-QUESTIONAIRE
-CREATION DE LETTRE

Création et dessin de lettres



Lignes et formations
l'école des métiers créatifs

206LF01N






Création et dessin de lettres

Auteur :
Bureau Pédagogique



Mode d'emploi du cours

Ce cours se présente comme une **succession de leçons**, divisées en différentes parties suivant un plan détaillé (que vous trouverez en début de cours).

Vous suivez le déroulement des leçons, dans l'ordre (même si rien ne vous empêche de feuilleter selon votre curiosité comme bon vous semble). L'ordre de ces leçons suit cependant une progression logique, par étapes.

Etudiez-les, c'est-à-dire appropriez-vous les notions essentielles. Chacun sa méthode, **quelques procédés cependant sont relativement sûrs** : prenez des notes, annotez vous-même le cours, faites-vous des fiches pour synthétiser ou regrouper par thèmes ou notions des éléments importants à retenir, et surtout, faites les **exercices autocorrectifs** (dont les corrigés se trouvent en fin de fascicules) et **les activités qui vous sont proposées**, qui vous permettrons de vous auto-évaluer, de vérifier vos acquis, avant celle de vos professeurs... surtout si vous les faîtes honnêtement !

> Cf. « Conseils méthodologiques » dans votre *Guide de travail et d'accueil*.

Comment fonctionne le cours ?

Pour vous faciliter l'apprentissage, et aller rapidement à l'essentiel, un **fil conducteur en caractère gras** vous permet deux lectures successives complémentaires. Avant la lecture complète d'une leçon, de ses parties, nous vous encourageons à procéder à une **lecture de découverte** en vous concentrant sur ce qui est imprimé en gras. Sorte de résumé suivi des idées et des données majeures, il vous permettra en seconde lecture de mieux situer les différents éléments abordés, de mieux les relier entre eux, et de tout simplement mieux comprendre, d'assimiler plus rapidement !

De petites icônes vous signalent des éléments caractéristiques, qui se détachent du cours en lui-même, pour mieux vous repérer :



Signale les remarques importantes, les points essentiels



Signale les exemples, les modèles, etc.



Signale une idée, une suggestion, pour aller plus loin...



Signale un exercice ou un travail auto-correctif... à vous de jouer !



Sommaire



Se pencher sur l'histoire de l'écriture c'est entrer dans le domaine de la paléographie[1] et de l'épigraphie[2].

Ces sciences, nées au XVIIIe siècle, étudient la formation des écritures, de leurs caractères graphiques. Ces disciplines sont en évolution constante et les récents travaux ne cessent de remettre en question les doctrines classiques.

L'écriture peut être définie, d'une façon très générale, comme le moyen permettant de représenter, de fixer le langage parlé par des signes graphiques exprimant ainsi la pensée et la communicant à travers l'espace et le temps.

L'invention de l'écriture a été déterminante pour notre civilisation. Les lois, les religions, les contrats écrits ont remplacé les traditions transmises oralement.

L'évolution de l'écriture depuis son stade embryonnaire jusqu'à notre alphabet s'est faite très lentement et selon plusieurs phases.

[1] *scène du déchiffrage, de l'interprétation des écritures anciennes.*

[2] *science qui a pour objet l'étude et la connaissance des inscriptions.*




I - Les écritures non alphabétiques

A/ L'écriture des idées

Pour tenir leurs comptes et noter leurs idées les hommes primitifs faisaient des entailles sur des bâtons ou des os, des nœuds sur des cordelettes, ils disposaient des flèches, des plumes, des grains en d'astucieux agencements. Il leur arrivait aussi de remplacer les objets par des dessins. Les animaux, les arbres, les croix, les signes géométriques incisés dans la pierre par les civilisations primitives servent **à noter les idées contenues dans une phrase à la manière des rébus.** Ils permettent de conserver quelques éléments de la parole et de la pensée. Ces signes se rencontrent sur tous les continents, de la Scandinavie à l'Australie.

Ces premiers essais de représentation symbolique sont les lointains ancêtres de l'écriture.

B/ L'écriture des mots

Plus tard les hommes tenteront de **représenter les mots de leurs langues**. A chaque mot ils attribueront un dessin : un pictogramme. Les plus anciennes écritures de mots que nous connaissons datent de 4 000 ans avant notre ère. C'est **l'écriture cunéiforme** inventée par les Sumériens.

D'autres peuples utiliseront divers procédés de représentation des mots : les Egyptiens, dont les **hiéroglyphes** représentent des dessins schématiques mais très évocateurs ; les Chinois, les peuples précolombiens, Aztèques, Mayas tirent des formes de l'univers les signes les plus expressifs pour exprimer par symboles leurs mythes.

Ces écritures analytiques réalisent déjà un progrès considérable.



Fig. 12. — Caractères chinois (graphies ancienne et moderne)

Caractères chinois (graphies anciennes et moderne)
Extrait de « L'ECRITURE »
de Charles HIGOUNET - PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE



II - Les écritures alphabétiques

A/ L'écriture phénicienne

14 siècles avant J-C, les Phéniciens inventent **l'écriture alphabétique**. Ils attribuent à chaque signe un son phonétique de leur langue arbitrairement choisi.

Ces signes sont formés de bâtonnets filiformes constituants des symboles totalement abstraits et qui sont assemblés en lignes horizontales de droite à gauche.

Les alphabets archaïques phéniciens évolueront et connaitront vers le Xème siècle avant J-C. une grande diffusion dans le monde antique. **L'alphabet phénicien donnera naissance à l'écriture occidentale,** grecque et latine et, par l'intermédiaire des peuples araméens, aux écritures hébraïque, arabe et même indienne.

L'importance de l'innovation des Phéniciens est que leur écriture permet d'enregistrer les sons, les syllabes et ainsi de reproduire une phrase parlée facilitant la communication de la pensée.

L'écriture phénicienne

Valeur	Ahiram	Mesa	Classique
'(a)	𐤀	𐤀	𐤀
b	𐤁	𐤁	𐤁
g	𐤂	𐤂	𐤂
d	𐤃	𐤃	𐤃
h (é)	𐤄	𐤄	𐤄
w	𐤅	𐤅	𐤅
z	𐤆	𐤆	𐤆
ḥ	𐤇	𐤇	𐤇
ṭ	𐤈	𐤈	𐤈
y	𐤉	𐤉	𐤉
k	𐤊	𐤊	𐤊
l	𐤋	𐤋	𐤋
m	𐤌	𐤌	𐤌
n	𐤍	𐤍	𐤍
s	𐤎	𐤎	𐤎
'(o)	𐤏	𐤏	𐤏
p (ph)	𐤐	𐤐	𐤐
ṣ		𐤑	𐤑
q		𐤒	𐤒
r	𐤓	𐤓	𐤓
š	𐤔	𐤔	𐤔
t	𐤕	𐤕	𐤕

Alphabet phénicien





B/ L'écriture grecque

L'alphabet grec a été l'intermédiaire entre l'alphabet phénicien et l'alphabet latin. Il a pour origine l'alphabet phénicien, la forme première des lettres grecques en témoigne. Cette adaptation par les Grecs de l'alphabet phénicien a vraisemblablement eu lieu au début du premier millénaire avant notre ère.

Affinant le système des Phéniciens, les Grecs ont l'idée de noter séparément les voyelles et les consonnes. Ils inversent aussi le sens de l'écriture. Cette inversion se fera par étape. Les premières inscriptions sont souvent écrites de droite à gauche et aussi en boustrophédon ce qui veut dire à la manière d'un boeuf traçant un sillon : on trace une ligne de droite à gauche puis la suivante de gauche à droite. L'écriture grecque classique, au IVe siècle av. J-C. se trace de gauche à droite.

Cette inversion du sens de l'écriture amène les Grecs à retourner certaines lettres. Ils ont conscience de la valeur graphique de l'écriture et donnent une forme équilibrée à chacune d'elles ainsi qu'une véritable assise aux lignes du texte qui dans l'écriture phénicienne étaient encore chaotiques.

L'alphabet grec évoluera jusqu'au IXème siècle. Là, il prendra la forme qui est à peu près celle utilisée aujourd'hui.

L'écriture grecque

	phén.	grec arch.	Milet	Béotie	grec class.	
'	𐤀	A	A	A	A	a
b	𐤁	B	B	B	B	b
g	𐤂	Γ	Γ	Γ	Γ	g
d	𐤃	Δ	Δ	D	Δ	d
h	𐤄	E	E	E	E	é
w	Y	F		F		
z	I				Z	z
ḥ	𐤇	B	H	B	H	ê
ṭ	⊕	⊕	⊗	Θ	Θ	th
y	𐤉	ϟ	I	I	I	i
k	𐤊	K	K	K	K	k
l	𐤋	Γ	Λ	L	Λ	l
m	𐤌	M	M	M	M	m
n	𐤍	N	N	N	N	n
s	𐤎	Ξ	Ξ		Ξ	x
'	O	O	O	◊	O	o
p	𐤐	Γ	Γ	Γ	Π	p
ṣ	𐤑	M				
ḳ	Φ	Φ		Ϙ		
r	𐤓	P	P	R	P	r
š	W	Σ	Σ	Σ	Σ	s
t	+	T	T	T	T	t
		Y	Y	Y	Y	u
			Φ	+	Φ	ph
			X	Φ	X	kh
			Ψ	↓	Ψ	ps
			Ω		Ω	ô

Alphabets grecs comparés





C/ Les écritures latines

L'alphabet grec a été utilisé dans les différentes colonies grecques d'Italie, où il s'est mélangé aux écritures locales et notamment à l'écriture des Etrusques, donnant ainsi naissance à l'alphabet latin.

Une opinion traditionnelle plaçait à l'origine des écritures romaines la capitale monumentale dont les écritures courantes seraient issues.

Cependant, les nouvelles découvertes des paléographes, historiens des écritures, incitent à ne plus considérer la capitale comme le modèle de toutes les écritures latines. L'évolution graphique se serait faite au contraire à partir de l'écriture courante « vulgaire ».

Les **écritures monumentales** gravées au ciseau sur la pierre ne seraient que la dernière étape. Leur tracé préalable à la craie ou à la pointe sèche participerait de l'écriture courante.

L'écriture commune des Romains du Ier siècle est une cursive légère, rapide, présentant comme toute écriture manuelle des différences individuelles.

Les textes publiés ou les livres de luxe sont d'une écriture plus lourde, de plus grand format, dont les lettres ont une hauteur régulière : c'est la capitale romaine.

Les capitales de la colonne trajane érigée en 112 sont un exemple classique du caractère monumental de la capitale romaine.

Le jeu des droites et des courbes s'intègre à l'architecture. Cette écriture se remarque par l'harmonie de ses proportions et la pureté de son dessin. Son style influencera plus tard les graveurs de caractères typographiques pour l'élaboration de la capitale d'imprimerie.

Les écritures latines

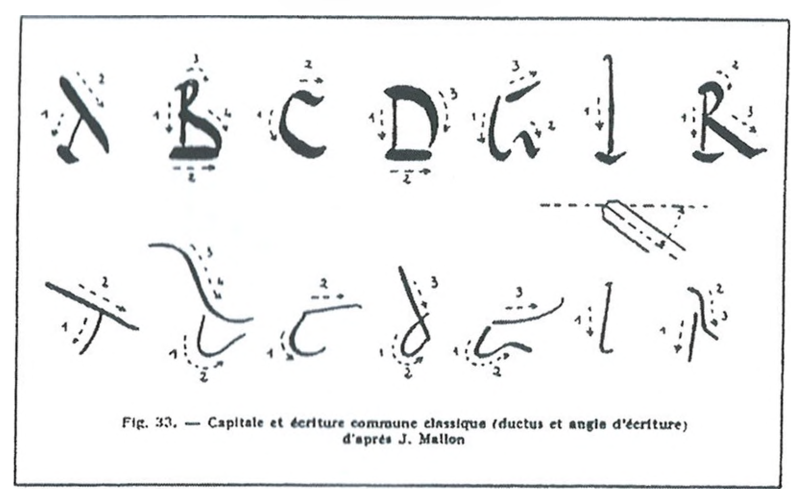


Fig. 33. — Capitale et écriture commune classique (ductus et angle d'écriture) d'après J. Mallon

Capitale et écriture commune classique (ductus et angle d'écriture) d'après J. Mallon
Extrait de « L'ECRITURE « de Charles HIGOUNET
PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE



On avait coutume aussi de considérer deux capitales qui se seraient succédées au cours des deux premiers siècles : la «Quadrata», capitale majestueuse, et la «Rustica» capitale plus hâtive... Les dernières recherches montrent qu'Il s'agit en fait de variations, dues à la personnalité des calligraphes, de la même capitale classique.

Au IIIe siècle, de nouvelles variations de l'écriture se produisent du fait d'un changement de la position de la plume par rapport à la ligne d'écriture. La cursive commune s'arrondit et une nouvelle graphie luxueuse et solennelle apparaît : l'onciale. Elle sera principalement l'écriture des manuscrits chrétiens jusqu'au VIIIème siècle.

D/ Les écritures médiévales et gothiques

La chute de l'Empire romain a entraîné une raréfaction de l'usage de l'écriture, aggravée par l'abandon du papyrus et la faible production du parchemin.

Vers le Ve siècle, l'activité graphique se concentre dans les **ateliers monastiques** répartis dans toute l'Europe et fait éclore de nombreuses formes locales de l'écriture romaine, principalement en Irlande, en France, en Espagne.

Les efforts simultanés des divers ateliers aboutiront au **IXe siècle**, pendant le règne de Charlemagne au choix délibéré d'une **nouvelle écriture commune inspirée de l'écriture romaine antérieure.** C'est **l'écriture caroline.** La caroline garde de l'onciale sa régularité, mais les lettres sont petites avec des montants et des queues dépassant le corps moyen des caractères. Cette écriture est à l'origine de notre minuscule. La caroline poursuivra son expansion dans toute l'Europe jusqu'au XIIe siècle.

A cette époque l'écriture qui était ronde devient étroite, les **copistes** ont tendance à serrer de plus en plus les lettres.

L'usage de la plume d'oiseau, l'accélération du rythme d'écrire ou le souci d'économie de parchemin sont peut être la cause de cette dégradation des formes graphiques, à moins que ce ne soit une recherche d'esthétique, la similitude entre la brisure de l'écriture et l'arc brisé de la voûte gothique le laisse supposer.

Les écritures Médiévales et gothiques



Agricole aũt videntes filiũ dixerunt
intra se. Hic est heres: venite occidam9
eum et habebim9 hereditatem eius. Et
apprehensum eum eiecerũt extra vine-
am et occiderũt. Cum ergo venerit do-
minus vinee quid faciet agricolis il-

Fig. 44. — Gothique (Mayence, Gutenberg, 1450-1455)

Gothique (mayence, Gutenberg, 1450 - 1455)
Extrait de « L'ECRITURE « de Charles HIGOUNET
PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE




C'est en Allemagne que se développe le plus cette forme d'écriture avec le caractère dit «Fractura». En Italie, on préfère une **écriture de forme arrondie et de proportions élégantes** plus proche de l'écriture carolingienne. Cette écriture est appelée « humanistique ».

III - L'imprimerie

Dix siècles après son invention en Chine, **l'imprimerie** renait en Allemagne. **En 1440, Gütemberg** invente le caractère mobile : **le type**. C'est l'avènement de **la typographie**.

Les caractères typographiques de la célèbre Bible de Gütemberg imitent l'écriture manuscrite gothique au point que la différence entre les caractères imprimés et l'écriture à la plume est imperceptible. Son alphabet comprend environ trois cent signes.

A/ Les caractères «romains anciens»

En 1465, des imprimeurs allemands introduisent le procédé typographique en Italie, au monastère du Subiaco, puis deux ans plus tard à Rome, où s'élabore un caractère inspiré de la lettre caroline et de l'écriture humanistique. Ce caractère, à cause de cette origine géographique est nommé **le Romain.**

Le graveur français Nicolas Jenson, installé à Venise à partir de 1470, perfectionne le Romain et le délivre de la servitude d'imiter l'écriture manuelle. Il nommera son caractère «littera antiqua». Ce Romain témoigne, pour la majuscule, d'un retour au style de la capitale romaine antique.

Les caractères « Romain anciens »

GVILLERMVS Fichetus pariſienſiſ
theologuſ doctor, Ioanni Lapidano Sor/
bonenſis ſcholæ priori ſalutem ;
Miſiſti nuper ad me ſuauiſſimas Gaſpa/
rini pergamenſiſ epiſtolaſ, nō a te modo
diligent emēdatas: ſed a tuis quoqꝫ ger//

Fig. 45. — Antiqua (Paris. Sorbonne, 1470)

Antiqua (Paris, Sorbonne, 1470)
Extrait de « L'ECRITURE « de Charles HIGOUNET
PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

En 1529, Geoffroy Tory publie un ouvrage théorique sur la construction alphabétique : «le Champ Fleury». Son livre est imprimé dans un Romain qu'il a lui-même dessiné.

Léonard de Vinci cherche lui aussi les **lois de la construction alphabétique**. Ces artistes de la Renaissance pensent trouver la juste harmonie dans une proportion calculée d'après le corps et le visage humain. Ils se veulent architectes en lettres. Leurs recherches portent non seulement sur la beauté du dessin, mais aussi sur la lisibilité. Le rapport des dimensions et de l'épaisseur du tracé donne à leurs travaux une lisibilité et une aisance de lecture qui n'a jamais été dépassée.

Quelques années auparavant, en 1501, l'éditeur italien Alde Manuce avait inventé une écriture penchée inspirée de l'écriture cursive des textes du Vatican. Ce caractère fût nommé «italique». Depuis lors, presque tous les alphabets typographiques seront constitués de capitales et de minuscules dans les deux versions : droite et penchée.

Vers 1540, Claude Garamond perfectionne le travail de ses prédécesseurs et crée un Romain des plus purs, le caractère dit de «l'Université». Son emploi sera universel et le nom de Garamond reste attaché à des caractères employés de nos jours, bien qu'ils ne soient pas ceux que Garamond a lui-même dessiné. Garamond est aussi l'auteur d'un célèbre «Grec du Roy» qui s'inspire des alphabets grecs dessinés par Jenson et Manuce et aussi des calligraphes crétois.

Les caractères Romains ne se fondent pas qu'en Italie et en France. Une grande activité graphique se développe en effet également en Flandres au cours de la seconde moitié du XVe siècle.

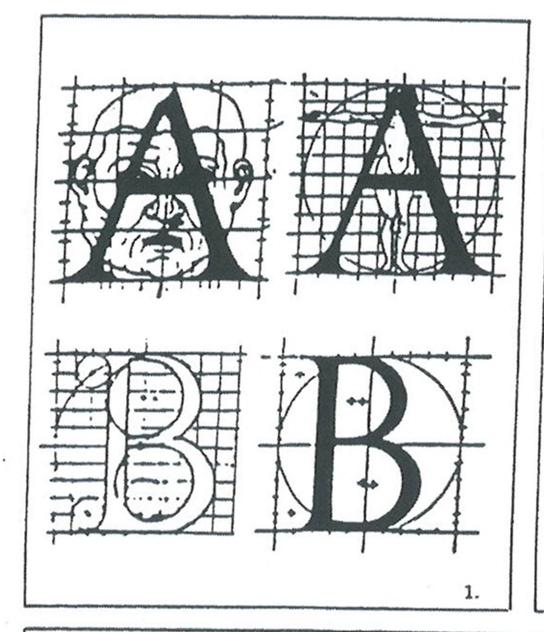
Par exemple le peintre Van Dyck s'intéresse au dessin de lettres. Le fondeur Plantin, à Anvers, est l'auteur d'un très beau Romain.

Etablis à la Haye, aux Pays-Bas, les Elzévir, fondeurs de père en fils, créent un style de caractère d'une grande élégance.

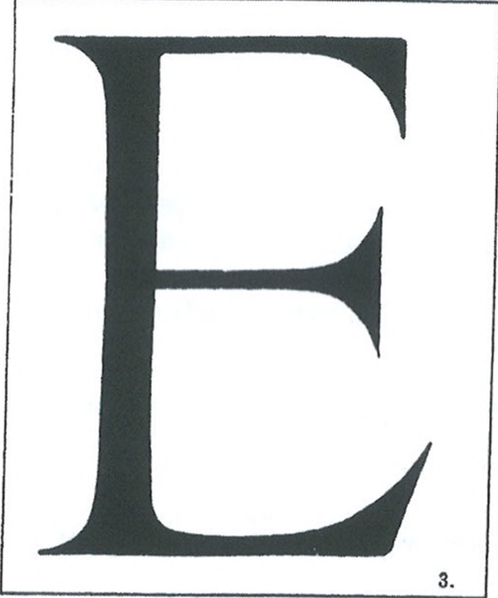
Ce caractère doit son énorme succès à la noblesse de ses proportions et à la cursivité de son mouvement.

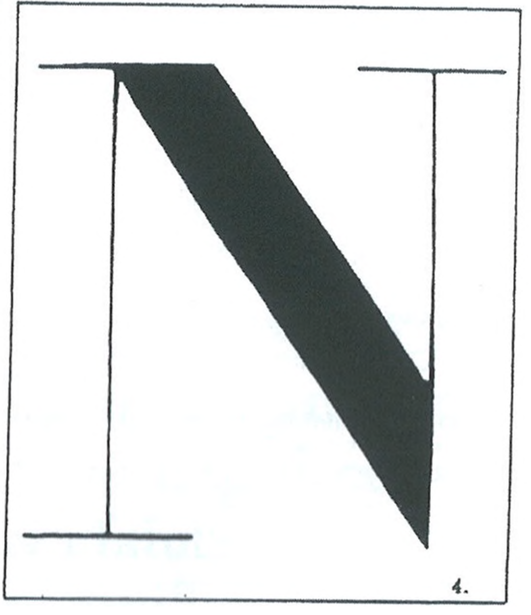












1. *Recherches de G. Tory XVIe siècle*
2. *Type de «l'Université» de C. Garamond XVIe siècle*
3. *Caractère Elzévir XVIe siècle*
4. *Caractère dessiné par F. Didot XVIIIe siècle*





B/ Les caractères modernes

En Angleterre, au début du XVIIIe siècle, Caslon et après lui Baskerville épurent le Romain élaboré par Garamond.

Le caractère de **Baskerville** sera très apprécié en France et la Constitution des Droits de l'Homrne sera publiée en Baskerville.

Mais c'est à Paris avec le « Didot » et en Italie avec le «Bodoni» que le Romain atteindra (à la fin du XVIIIe siècle) sa forme la plus sévère. Avec ces caractères **le dessin devient mécanique,** le contraste entre les pleins et les déliés est extrême, les empattements sont filiformes.

En 1799 apparaît, sous le nom d'Egyptienne, une nouvelle variation du Romain. La massivité de l'Egyptienne, l'uniformité et l'épaisseur de son tracé et de ses empattements l'opposent au contraste et à la minceur du Didot.

Les graphistes du XXe siècle ont cherché à libérer la lettre typographique de ces caractéristiques renaissantes et humanistes. Ils ont inventé **un caractère sans empattement**, le plus souvent non contrasté et qui, selon les pays d'origine porte les noms les plus divers : Antique, Attique, Bâton, Futura, Grotesque, Câble, Univers, Europe, etc...

Les nécessités publicitaires, de même que le renouveau de la mise en page, dus au développement des magazines et de l'affiche, ont permis d'innombrables versions de cette écriture linéaire. Mais les modifications dont elle a pu faire l'objet ne remettent pas en cause sa nature profonde qui demeure dans la lignée de la « littera antiqua ».

C/ Les chiffres arabes

Les chiffres dont nous nous servons et que nous appelons «arabes» viennent à l'origine des Indes et nous ont été transmis au Xe siècle par les Arabes qui les avaient adoptés. Ils firent longtemps partie des écritures secrètes, l'usage courant étant alors de numéroter au moyen de lettres romaines.

Au XVe siècle, leur emploi s'est généralisé.

La forme typographique des chiffres est créée au XVIe siècle, mais elle est encore très proche de la forme manuscrite, les proportions ne sont pas identiques et leur hauteur irrégulière. Ce n'est qu'avec le caractère Didot que les chiffres prendront une forme régulière et s'inscriront à l'alignement des capitales.

Leur évolution suivra celle de la lettre d'imprimerie etles chiffres seront dessinés dans les principaux styles d'alphabets.




Utilisez cette page pour noter les points que vous n'avez pas bien compris et pour lesquels vous avez des questions à poser (Un formulaire « QUESTIONS AU PROFESSEUR » se trouve à la fin de ce fascicule, n'hésitez pas à vous en servir).





I – Les éléments de base (cf. Annexes)

L'alphabet latin se compose de 26 lettres majuscules appelées CAPITALES et 26 lettres MINUSCULES.

Les **éléments fondamentaux** pour former toutes ces lettres sont :

- Les montants verticaux
- Les branches obliques
- Les traverses horizontales
- Les rondeurs qui sont les parties courbes

En plus de ces éléments premiers, on trouve :

- Les queues
- Les points.

A ces éléments de base s'ajoutent les traits d'alignement et les éléments décoratifs.

A/ Les traits d'alignement

Les traits d'alignements marquent les **limites des montants verticaux**. Ils se situent sur les lignes d'alignement, lignes horizontales de construction, tracées avant l'exécution des lettres. Leur forme varie selon les styles.

On appelle :

- Alignement capital le trait situé en tête des montants verticaux des capitales.
- Alignement minuscule le trait situé en tête des montants verticaux des minuscules.
- Empattement le trait situé à la base des montants des majuscules et des minuscules.

B/ Les éléments décoratifs

Ce sont les :
crochet
boucle
biseau
goutte
les fermetures de traverses horizontales.

On rencontre ces éléments décoratifs principalement dans le style «Romain ancien». Leur usage s'est imposé dans un souci d'harmonie.

Ils évoquent les finesses de l'écriture à la plume.





II – Les modulations

Les éléments de base constituent l'alphabet schématique. Les modulations sont des **modifications apportées aux lettres**. Elles peuvent avoir pour origine une nécessité pratique, par exemple pour réduire l'encombrement d'un mot, mais aussi elles **enrichissent et multiplient les possibilités d'expression** des lettres, elles leur donnent un style. Ces transformations se font sur l'ensemble des lettres.

Les principales modulations sont :

- LE CORPS
- LA GRAISSE
- LA STATURE
- L'APLOMB
- LES STYLES
- LE CONTRASTE
- LE TRAITEMENT DES RONDEURS.
(cf Annexes)

A/ Le corps

On nomme ainsi en typographie **la hauteur des lettres** du haut des capitales au bas des minuscules longues du bas (et non la hauteur des capitales ou des minuscules courtes) cette hauteur s'exprime en points.
Le corps **permet la visibilité de la lettre,** pour cela il dépend des distances entre le lecteur et le texte.
La valeur expressive du corps, la mise en évidence de certains mots dépend de l'effet d'opposition entre la hauteur des lettres et la hauteur du support, ou entre deux lettres de hauteurs différentes.

B/ La graisse

C'est **l'épaisseur du tracé.** Il existe trois graisses courantes :

- le maigre
- le demi gras
- le gras.

Les proportions des dimensions de la lettre et de sa graisse ont un rôle important pour la lisibilité.
La graisse a aussi un rôle expressif :

- une graisse «maigre» exprime la discrétion, l'élégance
- une graisse «demi gras» est lisible, neutre
- une graisse «gras» exprime la puissance, la lourdeur.



C/ La stature

C'est le **rapport hauteur/largeur d'une lettre moyenne,** le H pour les capitales, le n pour les minuscules.
Le rapport classique moyen est :

$$\frac{\text{largeur}}{\text{hauteur}} = \frac{4}{5}$$

La lettre peut être :
étroite
moyenne
large.

La stature peut être modifiée selon les besoins de la justification (la justification est la longueur imposée au texte).
Une lettre étroite exprime la légèreté ; une lettre large, la lourdeur.

D/ L'aplomb

Les **lettres** peuvent être **droites ou inclinées.** La lettre inclinée se nomme «Italique».
La lettre entière s'incline sans modification de sa structure. Son axe médian forme généralement un angle de 15° par rapport à l'axe vertical.
L'italique permet de mettre en valeur une partie de texte ou d'établir une rupture de ton. Elle est la forme qui se rapproche le plus de l'écriture manuelle.

E/ Les styles

Le grand nombre des alphabets que nous rencontrons, dus aux versions personnelles des dessinateurs, se présentent selon **4 styles principaux.**

- Linéales
- Romains anciens
- Romains modernes
- Egyptiennes.

Tous les alphabets de ces 4 styles gardent les mêmes éléments de base.

Ils se différencient d'abord par la présence ou l'absence d'éléments d'alignement et d'éléments décoratifs, et ensuite par la forme des éléments d'alignement.

Chaque style est lui-même nuancé par le jeu des modulations.

Les **LINEALES** se caractérisent par l'absence d'éléments d'alignement et décoratifs. C'est la lettre la plus simple, généralement non contrastée.





De lisibilité moyenne et assez monotone, elle exprime la sobriété, la technicité. Le contraste lui donne de l'élégance.

Les **ROMAINS ANCIENS** se remarquent par la présence d'éléments d'alignement de forme triangulaire et d'éléments décoratifs. Ces lettres sont faiblement contrastées.
Elles possèdent une grande lisibilité.
Les lettres de ce style expriment la noblesse, l'élégance.
Les capitales, rappelant les inscriptions latines, évoquent le classicisme.
Les minuscules rappellent la renaissance.
Les italiques suggèrent les qualités de l'écriture manuscrite.

Les **ROMAINS MODERNES** possèdent des traits d'alignement maigres. Pour ce style, le contraste fortement prononcé est obligatoire.

Ils expriment l'élégance sévère, la rigueur.

Les **EGYPTIENNES** : leur caractéristique est la présence d'éléments d'alignement épais en général de même graisse que le tracé de la lettre.
Généralement peu contrastée, elle évoque la régularité industrielle, la technologie, elle affirme la solidité, la massivité.
La présence de contraste la rend plus dynamique.

F/ Le contraste

C'est l'effet de plein et de délié venant de la variation de l'épaisseur du tracé.
Issu de l'écriture à la plume, le contraste se répartit selon le sens de l'écriture manuelle.

Sont pleins : les montants verticaux les branches obliques descendantes.

Sont déliées : les traverses horizontales et les branches obliques ascendantes.

Exceptions : le premier montant vertical du M est délié
les montants verticaux du N sont déliés
le deuxième montant vertical du U est délié
la branche oblique du Z est un plein.

Une lettre peut être faiblement ou fortement contrastée.
Le contraste donne de l'élégance.

G/ Le traitement des rondeurs

Pour diminuer l'encombrement des lettres on peut réduire la courbure des rondeurs verticales. Ce traitement peut aller jusqu'à la ligne droite, les rondeurs horizontales gardent alors leur courbure. Une recherche d'harmonie décorative peut amener à supprimer les rondeurs horizontales, elles aussi donnant à la lettre une régularité un peu mécanique.



III - Les blancs *(cf. Annexes)*

Les blancs sont les **éléments négatifs du texte**.
On distingue principalement deux sortes de blancs :

1. Le blanc des lettres
2. Les espaces séparant les lettres.

A/ Les blancs de lettres

Ce sont les surfaces blanches qui se situent dans le rectangle où s'inscrit la lettre, soit à l'intérieur du tracé (***BLANC INTERIEUR***) soit à l'extérieur (**BLANC EXTERIEUR**).

Les blancs déterminent les différentes largeurs des lettres dans un même alphabet.

Si toutes les lettres étaient de la même largeur, certaines présenteraient un manque, d'autres un excès de blanc. Il faut donc pour rétablir l'harmonie entre les noirs et les blancs, augmenter ou diminuer les blancs des lettres.

Le poète Jérome Peignot écrit à ce sujet : « Il est permis de se demander ce qui importe le plus : du trait noir en quoi les caractères sont faits, ou des blancs que ces traits impliquent... Composer peut parfaitement se réduire à ménager des blancs ».

B/ L'espace

C'est **le blanc séparant les lettres les unes des autres.** Certaines lettres ajoutent leur blanc intérieur à l'espace créant ainsi un «trou» dans le texte, il faut donc diminuer cet espace selon les lettres en présence.
Les contraintes imposées par le caractère typographique de plomb obligeaient à laisser un blanc important entre les lettres, mais il est possible d'annuler pratiquement l'espace et de mettre les lettres au contact les unes des autres, ne laissant que l'espace minimum nécessaire pour éviter la confusion entre lettres voisines.

Le blanc entre les mots est généralement, lui, de la largeur d'une lettre normale.





IV - Construction d'un mot (cf. Annexes)

A/ Esquisse

Etablir un croquis schématique du texte au crayon (HB) en respectant la forme et les proportions que l'on veut donner aux lettres suivant le style adopté.

Tracer les lignes d'alignement capital et d'empattement. Si le texte contient des minuscules, tracer aussi les lignes d'alignement minuscule et la ligne du bas. Pour cette opération, utiliser le Té et le crayon (HB).

Tracer les lignes de graisse horizontales suivant l'épaisseur choisie.

Déterminer la largeur des lettres. Pour cela, établir un calibre sur un bout de papier, prendre la mesure d'une lettre normale du texte (Ex: H), segmenter cette largeur en trois parties limitant les largeurs de la graisse des deux montants verticaux et du blanc intérieur.

Reporter les marques d'étalonnage sur la ligne d'empattement en tenant compte des espaces pour une justification donnée. Si le texte comporte des blancs importants : reporter les marques de la première lettre, ensuite les marques de la dernière lettre, placer ensuite la lettre centrale et compléter avec les lettres manquantes. Cette opération développe le sens de l'harmonie et de la répartition des blancs.

B/ Elévation

Faire ensuite l'élévation (sur lignes verticales) à partir des marques d'étalonnage de la ligne d'empattement. Pour cela, utiliser l'équerre en appui sur le Té (crayon HB).
Le quadrillage canevas est en place.

C/ Finition

La finition consiste à ajouter les détails :

- éléments de structures traverses, horizontales, médianes des lettres A.E.F. H,etc.
- traits d'alignement et d'empattement et éléments décoratifs.

Rétablir les rondeurs.

D/ Corrections optiques

Augmenter très légèrement la hauteur réelle des lettres dont l'extrémité supérieure est pointue ou courbe (A.O.) car sans cela, ces lettres sembleraient plus courtes que les autres.





E/ La mise à l'encre

Le rendu : c'est la mise en encre de la lettre dessinée. Sa qualité dépend des instruments utilisés et demande de l'habileté et du soin.

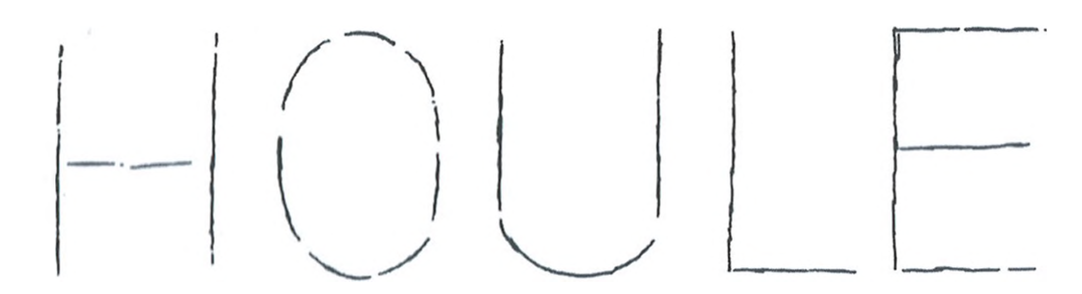
Repasser les lignes du dessin au tireligne en appui sur la règle, côté rainure antitache, au compas-tireligne pour les courbes.
Cette opération terminée, finir le passage à l'encre au pinceau.



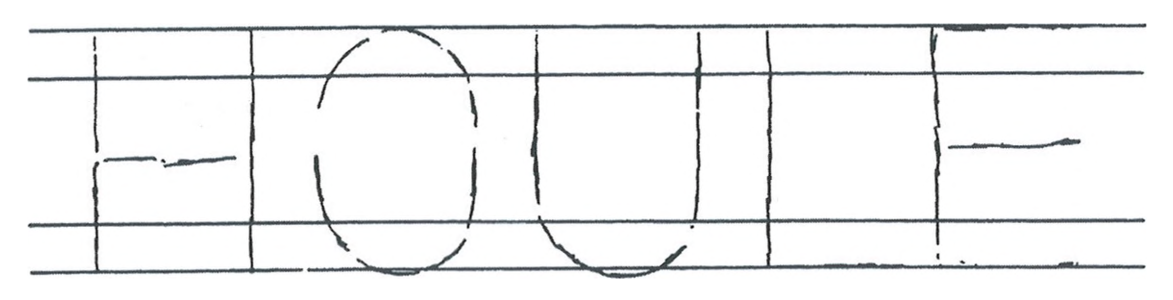

METHODE DE DESSIN



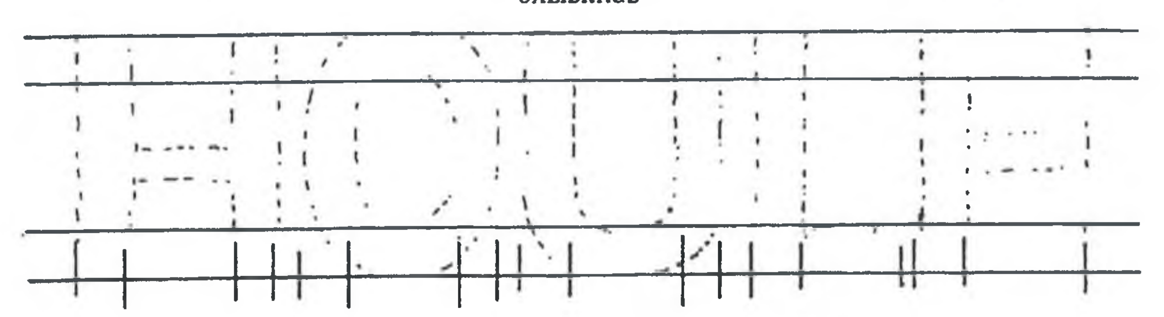
CROQUIS DU TEXTE



ALIGNEMENT

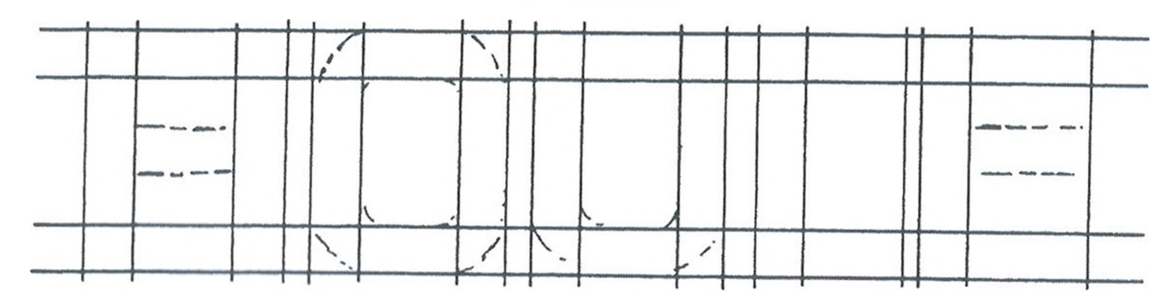


CALIBRAGE

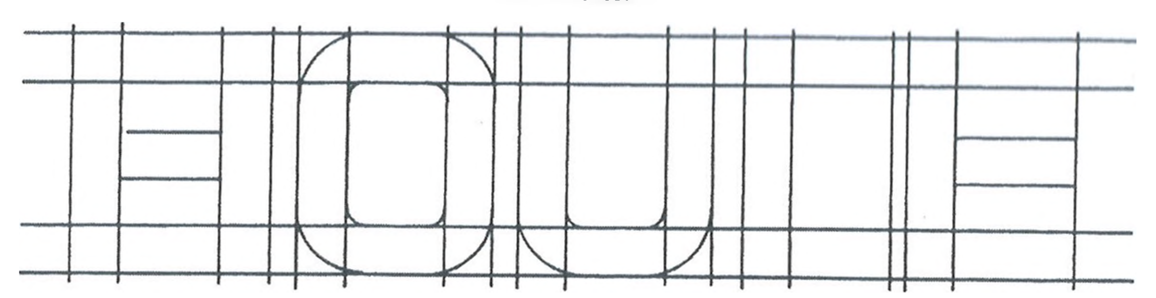








CONSTRUCTION



HOULE



Utilisez cette page pour noter les points que vous n'avez pas bien compris et pour lesquels vous avez des questions à poser (Un formulaire « QUESTIONS AU PROFESSEUR » se trouve à la fin de ce fascicule, n'hésitez pas à vous en servir).



ALIGNEMENT :Traits horizontaux terminant les extrémités supérieures des montants des lettres.

APLOMB : Position de l'axe des lettres par rapport aux lignes d'alignement. L'aplomb peut être vertical ou incliné.

BAS DE CASSE : Compartiment inférieur des tiroirs de rangement des caractères d'imprimerie (casses) où sont rangées les minuscules. Par extension, ce terme désigne les minuscules elles-mêmes.

BLANC : Eléments négatifs d'un texte typographique.

CAPITALES : Lettre monumentale et statique gravée au ciseau dans la pierre. Désigne nos lettres majuscules.

CARACTERE : Synonyme de lettre en langage typographique.

CHASSE : Encombrement en largeur d'un caractère.

CORPS : Terme de fonderie désignant la hauteur d'un caractère.

CURSIVE : Ecriture tracée rapidement à la main.

DELIE : Partie maigre d'une lettre contrastée.

EMPATTEMENT : Trait d'alignement limitant la base des montants des lettres.

ESPACE : Blanc séparant les lettres les unes des autres.

GRAISSE : Epaisseur du tracé d'un caractère.

ITALIQUE : Alphabet dont l'aplomb est incliné.

JUSTIFICATION : Désigne la longueur imposée d'un mot ou d'une phrase.

LIGNES D'ALIGNEMIENT : Ligne de construction réglant la hauteur commune à toutes les lettres d'un même alphabet

MINUSCULE : Aboutissement typographique de la cursive latine.

PLEIN : Partie grasse du tracé d'une lettre contrastée.

POINT : Unité de mesure du corps des caractères d'imprimerie. En usage depuis 1775, il équivaut à 0,3759 mm.

ROMAIN : 1. Alphabet typographiques du XVème siècle inspiré de l'écriture romaine.
2. Terme d'imprimerie désignant des caractères dont l'aplomb est vertical par opposition à l'italique.

STATURE : Rapport hauteur / largeur d'une lettre.



ELEMENTS DE BASE

MONTANTS

RONDEURS

POINTS

L D i

BRANCHES

N A K

TRAVERSES

T A H

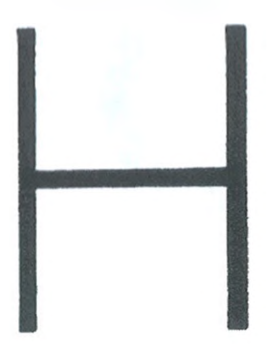
QUEUES

Q R K

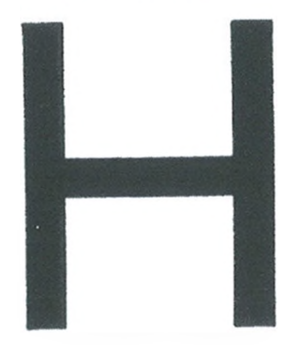
  

GRAISSE

MAIGRE



DEMI GRAS



GRAS



STATURE

ETROITE



NORMALE



LARGE





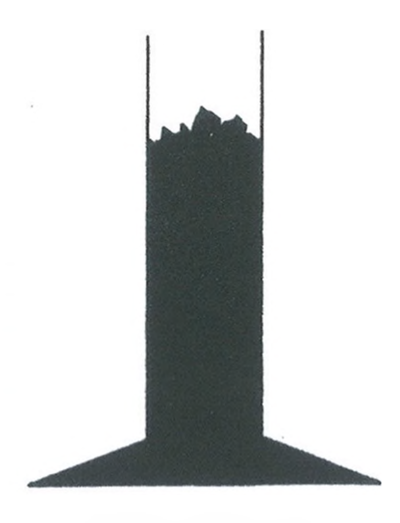


LES STYLES

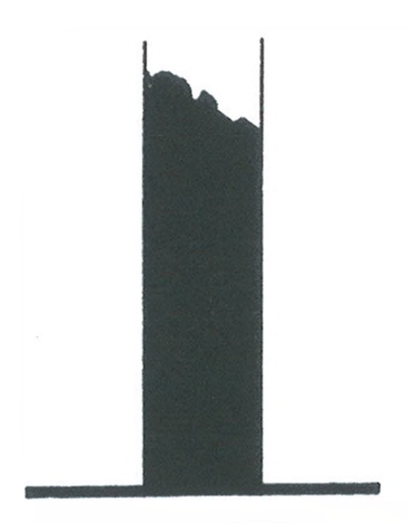
IDENTIFICATION PAR LES EMPATTEMENTS



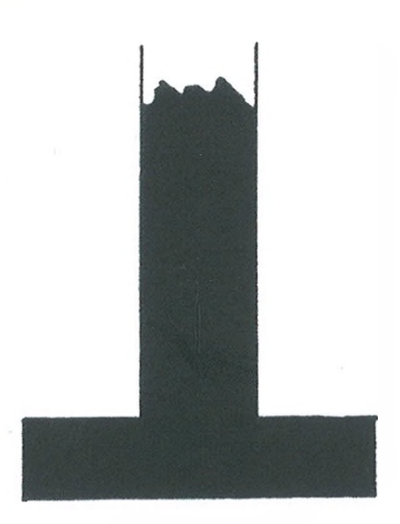
LINEALE



ROMAIN ANCIEN



ROMAIN MODERNE



EGYPTIENNE





LES STYLES

LINEALE

ABCDEFGHIJKLMNOPQ
RSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstu
vwxyz

0123456789

EGYPTIENNE

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqr
stuvwxyz

0123456789



LES STYLES

ROMAIN ANCIEN

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstu
vwxyz

0123456789

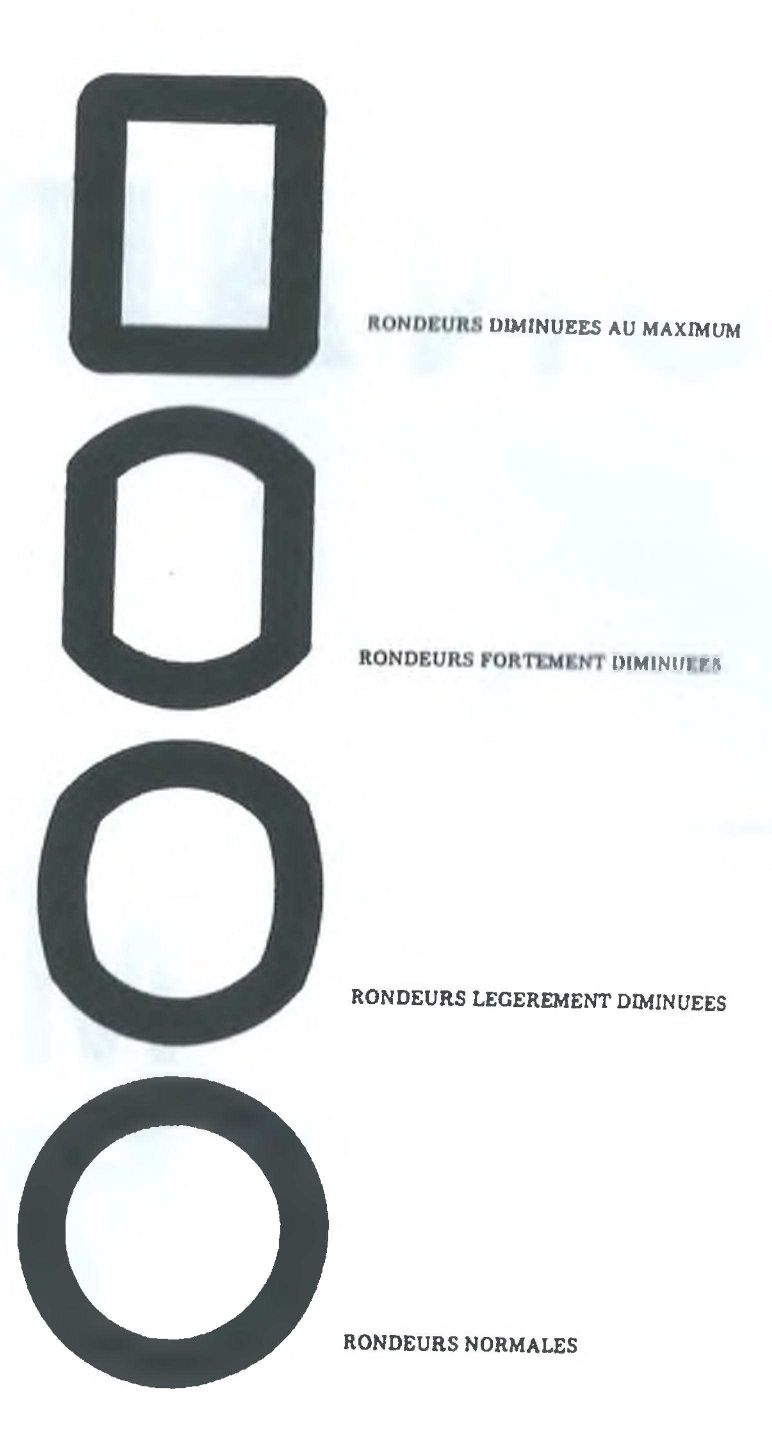
ROMAIN MODERNE

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrst
uvwxyz

0123456789



TRAITEMENT DES RONDEURS





BLANCS DES LETTRES

ONAPL

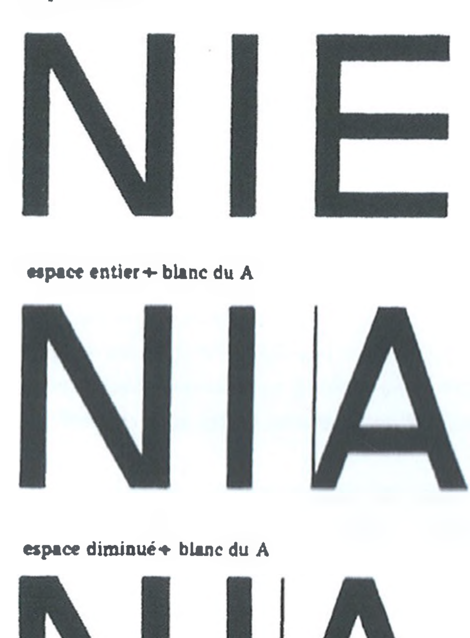
blanc de base — H H — blanc de base

excès de blanc — L M — défaut de blanc

diminution du blanc — L M — augmentation du blanc



LES ESPACES



espace entier NE — espace diminué IC — espace diminué KI — espace nul AT




Réalisation et rédaction

Vous venez de terminer l'étude de votre leçon, il vous reste maintenant à réaliser les devoirs ou travaux qui permettront à votre professeur de vérifier si vous en avez bien assimilé le contenu.

Dès qu'un devoir ou un travail est achevé, adressez-le immédiatement à la correction, accompagné de la feuille d'en-tête et du sujet. Agrafez tous les documents ensemble et envoyez tous vos travaux (ils vous seront retournés intacts... ne vous inquiétez pas !).

Après correction de votre travail, votre devoir vous sera retourné avec :

- une note sur 20
- une appréciation du professeur, des commentaires, des annotations, des conseils... (Cf. votre « Guide d'accueil et de travail »).

Si vous êtes embarrassé par une question ou un exercice dans un devoir, ou si vous ne comprenez pas la leçon à étudier, adressez au Service Pédagogique l'imprimé «Question au professeur» sur lequel vous aurez expliqué aussi clairement que possible ce qui vous embarrasse. Cet imprimé sera transmis au professeur compétent qui vous adressera **une réponse personnelle**. Passez à la leçon suivante, et réalisez le devoir s'y rapportant.

Vous trouverez plusieurs sortes de questions selon les cours : QCM, questions, cas concrets, travail pratique... Quelles que soient les questions, la nature du devoir ou des travaux demandés, vous devez rédiger vos réponses sur des feuilles séparées et/ou envoyer vos travaux dans une présentation claire et soignée.

Important

Nous vous invitons à ne pas envoyer en correction plus de 1 ou 2 devoirs à la fois par fascicule, afin que vous puissiez bénéficier des corrections apportées par vos professeurs. De plus, les devoirs effectués de manière groupée sont souvent moins travaillés, alors prenez le temps nécessaire à leur réalisation.

Bon courage !

Votre équipe pédagogique



Création et dessin de lettres

CADRE À COMPLÉTER

Nom ....

Prénom ....

Adresse ....

Code postal ....

Ville ....

Pays ....

N° D'ÉLÈVE :

Envoyez cet imprimé au Service pédagogique :

1 - Complétez bien lisiblement les différents champs ci-dessus.

2 - En posant votre question, soyez aussi précis que possible (Numérotez vos questions si il y en a plusieurs).

3 - Indiquez le numéro du devoir et le numéro de l'exercice auxquels se rapporte votre question. S'il s'agit d'une question plus générale, indiquez la ou les pages concernées du fascicule.

VOTRE QUESTION

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....



Voir au verso la réponse de votre professeur »»»







SCENARIO COMPLET

Projet professionnel

Auteur de Bandes Dessinées (II)



lignes*et*formations

l'école des métiers créatifs

634LF01N



Projet professionnel
Auteur de Bandes Dessinées (II)

Auteur :
Paul Glaudel





Mode d'emploi des projets professionnels

Les projets professionnels sont des devoirs entièrement consacrés à la **démarche du projet** tel qu'il doit s'élaborer dans un contexte professionnel. Ce sont donc des **études de cas pratiques** dont l'objectif est de vous placer en en situation concrète.
Ce type d'exercice vous demandera de mobiliser les connaissances que vous avez acquises jusqu'alors dans vos différents fascicules de cours, et vous amènera à réaliser la synthèse entre les parties théoriques et pratiques contenues dans le programme d'apprentissage que vous avez entrepris.

Vous apprendrez notamment que l'élaboration d'un projet :

- suit une progression,
- nécessite l'exécution de plusieurs documents utiles à sa compréhension et à sa réalisation,
- exige une cohérence de concrétisation et de présentation.

Essayez donc d'identifier ces **différentes phases** que vous affinerez au fil des projets :

- l'analyse des données, de la demande et du programme,
- la recherche motivée des différentes possibilités,
- la synthèse et la pertinence des propositions et des mises en forme,
- la présentation et les moyens formels de traduction de vos idées.

Et surtout, n'hésitez pas à nous poser toutes vos questions. Votre projet se formera à l'aide de votre propre réflexion mais il sera également stimulé et enrichi par l'échange avec vos professeurs.

Comment fonctionne le cours ?

Chaque projet professionnel se compose de plusieurs parties : **le Cadre du projet** vous explique précisément les attentes de votre client et le contexte du projet, **les Documents disponibles** présentent les contraintes diverses (notamment techniques) et constituent la base de votre étude et de vos premières réflexions, **les Conseils spécifiques** sont des recommandations et des observations que vous livrent vos professeurs à propos de ce sujet en particulier, et qui doivent vous aider à vous lancer ; et enfin, **le Rendu** vous présente les attentes précises du professeur quant à votre travail.

Au cours de votre formation, vous connaîtrez différents projets professionnels vous amenant à découvrir différentes facettes de votre métier et à préciser, à affiner et à enrichir votre démarche. Dans ce sens, les attentes de votre professeur ne seront pas toujours les mêmes : par exemple, certains projets professionnels comporteront un seul rendu, alors que d'autres s'élaboreront en deux phases successives d'esquisse et de finalisation. Cela dépend bien évidemment de l'ampleur du sujet qui vous est proposé et de la manière dont de tels projets se déroulent dans le cadre professionnel.

Dernière recommandation : les projets professionnels vont avoir une place de choix dans votre book ; n'hésitez donc pas à soigner leur présentation et à essayer d'élargir le plus possible vos recherches.




I - Cadre du projet

Dans le cadre de ce second projet professionnel sur la Bande Dessinée, nous allons passer à la réalisation d'un scénario sous toutes ses coutures.

Être scénariste de BD, c'est d'abord savoir gérer une histoire, disposer les ingrédients qui vont la servir, faire parler les personnages et chacun de manière différente, savoir utiliser les plans et les séquences, jouer avec les sentiments du lecteur et bien sûr préparer le terrain pour le faiseur de dessin (si ce n'est pas vous), qui va réaliser la BD définitive. De la bonne entente avec ce dernier dépendra d'ailleurs souvent la qualité du résultat final. Dans tous les cas, même si c'est vous qui dessinez, un scénario bien structuré est une aide précieuse, voire indispensable.

Mais le travail du scénario va au delà de la recherche d'idées, et j'ai pensé que **l'adaptation d'un roman, d'une nouvelle ou une histoire** déjà existante, pourrait vous dégager de cette responsabilité de la création, pour mieux travailler sur la construction et les détails de ce scénario.

Je vous propose donc d'**adapter le sujet ou l'histoire de votre choix**, sans restriction de thème (hormis la pornographie ou les idéologies extrémistes, bien sûr !).

Nous pourrons ainsi juger de vos méthodes, de votre sens de la mise en scène et de vos talents de dialoguiste, entre autres. Revenez de temps en temps au fascicule de cours sur *Le scénario*, il y a bien des secrets de fabrique qui y sont dévoilés...

Pour ce projet pro sur le scénario BD, vous devrez en particulier travailler sur :
- **Un résumé de l'histoire.**
- **Une présentation des personnages principaux.**
- **Une présentation de l'univers où se passe l'histoire.**
- **Le séquencier complet de l'album.**
- **Le scénario dialogué définitif, page 1 à 44.**

Nous vous proposerons un **rendu en deux étapes**, afin de pouvoir suivre de près votre travail, car c'est en cours de fabrication que nous pourrons mieux intervenir.

Mais tout d'abord, il vous faudra trouver un sujet d'adaptation...

II - Documents disponibles

A / Sujet du scénario et documentation

Plusieurs champs de recherches, où trouver votre sujet, sont susceptibles de vous intéresser :
- Les **romans** : classiques (Hugo, Balzac...), populaires (*Harry Potter*, *San-Antonio*...), spécialisés (SF, polar...) ou autres (Nothomb, Picouly...).
- Les **nouvelles** : textes courts des mêmes auteurs, plus facilement adaptable car finalement, un





album de BD n'a pas beaucoup de pages pour développer une longue histoire (Album BD : 44 à 62 pages en général).

- Les **films** ou téléfilms : au cinéma ou à la télé, vous pouvez prendre une histoire qui vous plait pour la mettre en BD. Mais faire attention : dans ce cas, contrairement aux romans et aux nouvelles, rien n'est déjà écrit et il vous faudra créer une version romancée de cette histoire (ex. : *2001 Odyssée de l'espace, Mission Impossible, Taxi, Julie Lescaut, Les visiteurs* ou *Amélie Poulain...*).
- Les **magazines** et ou les **faits divers** peuvent aussi servir de base à votre scénario (la Coupe du Monde de Football, les élections présidentielles ou la guerre en Irak...).

Choisissez, allez dans des bibliothèques, surfez sur Internet, feuilletez des magazines, regardez des films ou des téléfilms, et décidez... (vous pourrez toujours en discuter avec nous si vous êtes hésitants).

B / Techniques

Regardez donc dans le fascicule de cours sur le scénario pour tous les aspects techniques de présentation et d'écriture. Écrivez clairement, au sens propre et au sens figuré, pensez aux titres, sous-titres, marges, et surtout aux espaces qui entrecoupent des petits paragraphes pour rendre plus lisible l'ensemble.

Pour le scénario dialogué, il existe deux possibilités :

- En **colonnes**, situation à droite, dialogues à gauche.
- **En continu, verticalement...** Descriptif de l'image et dialogues en dessous, espace puis image suivante, etc.

Enfin, si le scénario est dessiné, vous aurez d'un coté les pages dessinées mais aussi, de l'autre, les textes réécrits à part.

Mais vous pouvez toujours trouver une présentation personnelle...

C / Réalisation

L'utilisation d'un logiciel de traitement de texte est préférable, surtout pour les modifications et les coller/copier éventuels.

Néanmoins, vous pouvez faire votre scénar façon manuscrite, si c'est lisible et clair. **Le mode de présentation est important** car une ou plusieurs personnes devront vous relire. Pensez-y !

III - Conseils spécifiques

A / Généralités concernant le sujet

C'est en connaissant par cœur votre histoire, même si vous ne l'avez pas créée, que vous la raconterez mieux dans votre scénario, et que vos dialogues feront plus vrais.

N'hésitez pas si besoin à **modifier un peu l'histoire initiale**, à la simplifier par endroit pour la rendre plus claire, ou à rajouter quelques éléments pour la rendre plus intéressante !





Affinez les caractères des personnages par les dialogues ou les détails de ses vêtements, ce sont souvent les seules indications visibles par le lecteur.

N'oubliez pas que cette histoire est faite pour être dessinée sous forme de BD, alors pas de plâtras de textes incompréhensibles ou de descriptifs sur le dessin trop compliqués pour le dessinateur (même si c'est vous-même !).

N'hésitez pas à vous documentez sur chaque détail, décor, époque ou lieu et mettez de côté, car cela pourra toujours servir au dessinateur.

Soyez **clair dans la présentation :** utilisez souvent les espaces, les blancs, et ne cherchez pas à économiser du papier…

Pour le scénario définitif, prenez une page A4 pour chaque page de scénario (qui correspondra à une page de la BD finale), même si vous n'êtes pas arrivés en bas.

Pour tous les autres conseils, je me répète, **lisez et relisez votre fascicule de cours sur le scénario !**

B / Méthode

Une fois l'œuvre choisie, vous allez travailler sur son **adaptation en BD** : découpage et choix des séquences, changements possibles, création des dialogues et calibrage en pages. Et grâce à votre travail initial, vous allez pouvoir réaliser chacune des demandes de ce projet professionnel (cf. IV - Le rendu).

• Découpage et séquences

Après avoir lu, vu, réécrit, relu, annoté, digéré l'histoire de référence, vous allez choisir les passages constituant votre scénario. Vous aurez au préalable pris des notes, et à partir de là vous écrirez les principales séquences :

Début de l'histoire / séquence 1 / séquence 2 / etc. / dernière séquence / conclusion.

Vous pourrez ainsi jouer à votre gré sur la longueur à donner à chaque séquence et les calibrer entre elles selon l'importance à donner à chacune.

• Résumés et descriptifs

Fort de votre découpage, vous aurez une meilleure **vision d'ensemble de votre histoire**, et pourrez faire plus facilement vos résumés. De plus, vous saurez ce que fait en totalité chaque personnage et pourrez mieux les présenter au lecteur selon la fonction qu'ils occupent dans le scénario (gentil, méchant, neutre, faible, etc.).

Idem pour l'univers, l'époque et les lieux parcourus.

• Documents définitifs

Pour le séquencier, essayez de diviser en petits passages chaque séquence évoquée dans le découpage.





Et regardez dans le fascicule sur le scénario, bien sûr ! C'est expliqué !

Idem pour le scénario dialogué de 44 pages (qui est un calibrage moyen habituel en BD), avec présentation et disposition des dialogues.

V - Le Rendu (en deux phases)

A / Phase 1

Cette première phase va être consacrée à **l'armature de votre histoire.** Vous allez pour cela rédiger successivement un synopsis et un séquencier. Vous vous essayerez également à la création de trois à cinq pages de scénario finalisées.



Rappels :
- Le *synopsis* est sorte de résumé détaillé, généralement composé de 2 ou 3 pages, qui va égrener les séquences principales de l'histoire et donner des indications diverses telles le ton, quelques extraits de dialogues, et les relations entre les différents personnages... Son but est de construire une armature de base à votre récit, dont vous ne dérogerez pas ou très peu. Il permet de résumer rapidement l'histoire, mais aussi de définir son rythme, le dosage de ses ressorts et tous les ingrédients importants de votre scénario.
- Le *séquencier* correspond au développement et au découpage du synopsis, par groupe de quelques pages... Vous allez ainsi déterminer les différentes phases de l'histoire, ses séquences principales, que vous détaillerez ensuite page par page et case par case dans le scénario définitif.

Pour cette première phase, vous devrez donc nous remettre :

√ - Le synopsis de l'histoire adaptée .... env. 2 à 3 pages
- Une présentation des personnages (principaux) .... env. 2 à 3 pages
- Un descriptif d'ensemble univers/lieu/époque .... env. 1 page

√ - Un séquencier (par tranches de 3-5 pages environ) .... env. 4 à 8 pages

√ - Une séquence de trois pages finalisée (case par case) .... 3 pages

Soit au total un dossier d'environ 15 à 20 pages, format A4, relié.

Bon travail ! Et n'hésitez pas à nous contacter pour le choix de votre sujet, en cours de route ou chaque fois que vous en avez besoin.

B / Phase 2

Notez que vous ne pourrez passer à la phase 2 qu'une fois reçue la correction de la phase 1.

Pour la seconde phase de ce projet professionnel, vous allez nous rendre le scénario complet de votre histoire : les 44 pages correspondant aux pages finales de la BD, détaillant case par case les dialogues, ambiances, personnages...





Pour cette seconde phase, vous devrez donc nous remettre sous forme de dossier A4 relié :

- Le scénario complet et finalisé de 44 pages . . . . 44 pages

Remarque : vous joindrez également à cet envoi le dossier réalisé lors de votre phase 1, afin que nous puissions juger de l'évolution de votre travail.





Notes personnelles

Utilisez cette page pour noter les points que vous n'avez pas bien compris et pour lesquels vous avez des questions à poser (Un formulaire « Questions au professeur » se trouve à la fin de ce fascicule, n'hésitez pas à vous en servir).





Questions au professeur - 634LF01NQP

Projet professionnel (II)
Auteur de BD

CADRE À COMPLÉTER

Nom ....

Prénom ....

Adresse ....

Code postal ....

Ville ....

Pays ....

N° D'ÉLÈVE :

Envoyez cet imprimé au Service pédagogique :

1 - Complétez bien lisiblement les différents champs ci-dessus.

2 - En posant votre question, soyez aussi précis que possible (Numérotez vos questions si il y en a plusieurs).

3 - Indiquez le numéro du devoir et le numéro de l'exercice auxquels se rapporte votre question. S'il s'agit d'une question plus générale, indiquez la ou les pages concernées du fascicule.

VOTRE QUESTION

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

Voir au verso la réponse de votre professeur »»»





Délai pour un BD éditeur.

Faire publier sa BD



ADTATAM Annuaire BD.

Lignes et formations

l'école des métiers créatifs

211LF01C

Faire publier sa BD

Auteur :
Paul Glaudel



Mode d'emploi du cours

Ce cours se présente comme une **succession de leçons,** divisées en différentes parties (plan détaillé en début de cours).

Suivez le déroulement des leçons, dans l'ordre. Ces leçons se suivent selon une progression logique, par étapes (même si rien ne vous empêche de les feuilleter selon votre curiosité comme bon vous semble).

Étudiez-les, c'est-à-dire appropriez-vous les notions essentielles. Chacun sa méthode, **quelques procédés cependant sont relativement sûrs** : prenez des notes, annotez vous-même le cours, faites-vous des fiches pour synthétiser ou regrouper par thèmes ou notions des éléments importants à retenir et, surtout, faites les **exercices autocorrectifs** (dont les corrigés se trouvent le plus souvent en fin de fascicule) et les activités qui vous sont proposées, qui vous permettront de vous autoévaluer, de vérifier vos acquis... surtout si vous les faites honnêtement !

> Cf. « Quelques conseils méthodologiques » dans votre *Guide de travail et d'accueil.*

Comment fonctionne le cours ?

Pour faciliter votre apprentissage, et aller rapidement à l'essentiel, un **fil conducteur en caractère gras** vous permet deux lectures successives complémentaires. Avant la lecture complète d'une leçon, nous vous encourageons à procéder à une **lecture de découverte** en vous concentrant sur ce qui est imprimé en gras. Ce résumé un peu « télégraphique » des idées et des données majeures vous permettra, en seconde lecture, de mieux situer les différents éléments abordés, de mieux les relier entre eux, et de tout simplement comprendre et assimiler plus rapidement !

De petites icônes vous signalent des éléments caractéristiques, qui se détachent du cours en lui-même, pour mieux vous repérer :



Signale les remarques importantes, les points essentiels.



Signale les exemples, les modèles, etc.



Signale une idée, une suggestion, pour aller plus loin...



Signale un exercice ou un travail autocorrectif... À vous de jouer !



Sommaire



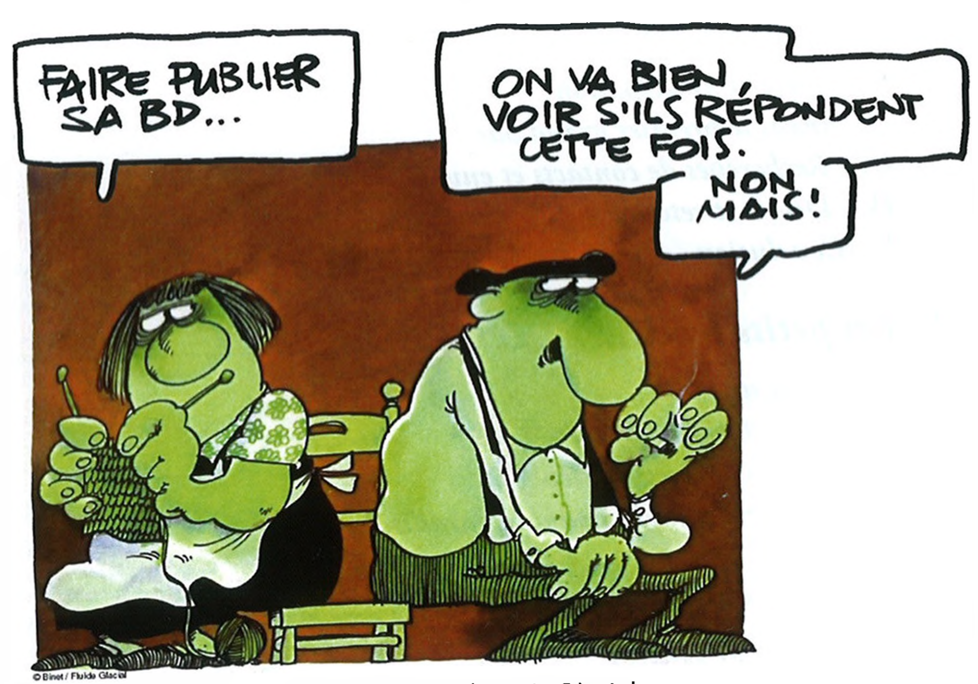


Image © Binet/ Fluide Glacial.

Introduction

Vous venez de créer votre personnage de BD. Quelques dessins et quelques pages sont là pour valider votre travail et une version couleur est en préparation. Vous réfléchissez déjà à l'histoire dans son ensemble mais vous vous posez également une question cruciale :

Comment faire publier ma BD ?

Quel que soit votre âge, vous répondrez à cette question selon votre sens de la jugeote, votre culture générale et même votre imagination. **Oui, mais comment ?**

Les uns vont chercher dans les pages jaunes, d'autres téléphoner à un copain ou faire jouer leurs relations... Certains remettront même à plus tard cette problématique, avec le risque de retrouver dix ans plus tard, au cours d'un déménagement, ces photocopies de « Ratatouin au pays du Soleil levant »... Les vocations ratées par un oubli de ce genre confortent en effet l'idée que **la volonté est un atout majeur pour devenir dessinateur de BD !** Et cette volonté vous donnera l'énergie nécessaire pour vous faire connaître !

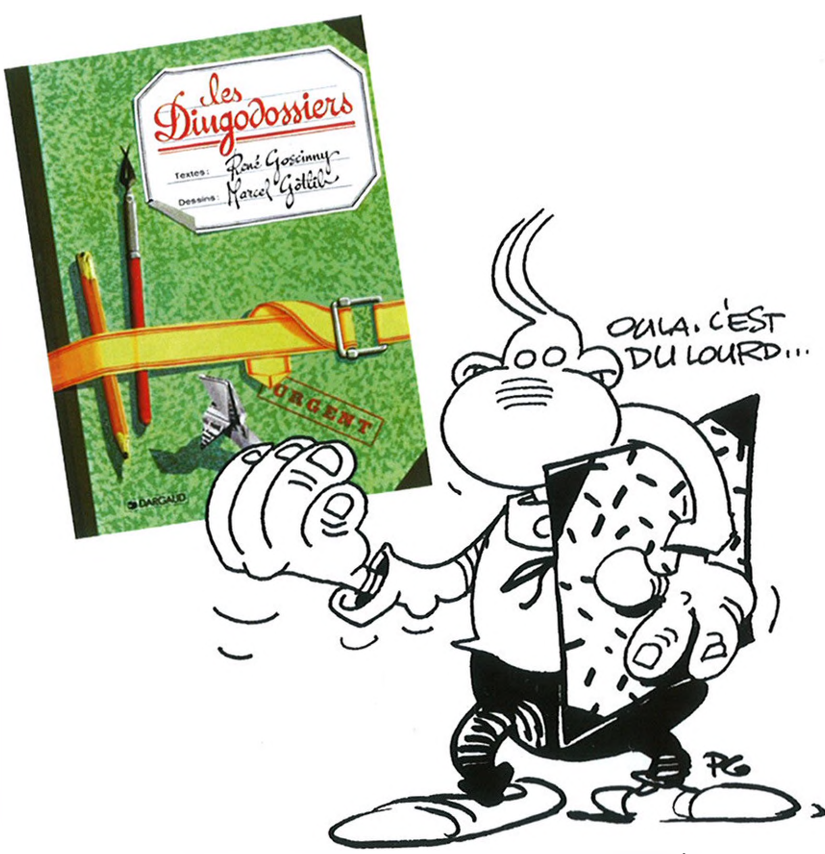
Pour publier votre bande dessinée, vous commencerez d'abord par la proposer à un éditeur, un magazine, un comité d'entreprise, ou vous l'éditerez vous-même... Mais tout le monde n'a pas la fibre éditoriale ou tout simplement la capacité financière.

Pour ceux qui ne comptent pas devenir éditeurs, nous allons donner, dans ce fascicule, toutes les **idées possibles pour vos démarches**, du moins les meilleures et toutes celles qui vous sont nécessaires pour publier un jour votre BD et percer dans ce monde particulier et magique qu'est celui des auteurs de bandes dessinées !





Leçon 1 - Faire votre dossier



Couv. Dargaud © Gotlib/Goscinny + Glaudel.

I - Le contenu de la BD

Votre dossier devra immuablement contenir **quelques pages finies de votre BD, les plus proches possibles de la version publiable**, coloriées ou non, un texte résumant le scénario, et des compléments annexes pouvant être des croquis, des textes de présentation divers...

A / Les planches

On a souvent vu de jeunes dessinateurs cumuler des planches, pensant que cela favorisera l'acceptation de leur BD.

Rien n'est plus faux :

- Quelques « bonnes » planches suffiront, et seule leur qualité compte.
- Un grand nombre de pages n'empêchera pas l'éditeur de vous les faire recommencer, car il peut demander de changer partiellement le scénario, ce qui vous obligera à tout refaire !
- Sauf si elles sont très bien coloriées, les pages ne sont pas forcément présentées en couleur. L'éditeur pourra d'ailleurs se faire un plaisir de vous choisir un coloriste. Sauf si c'est vous-même bien sûr ou s'il s'agit d'un travail en couleurs directes (à-même la planche, sans privilégier le trait noir de contour).

En résumé, **présentez donc 3 planches de votre BD**, en noir et blanc (sauf particularité de votre talent), y compris quelques pages en crayonnés.

B / Le scénario

Il s'agit là de présenter votre histoire, long récit ou série de gags, c'est selon.

Choisissez donc un **long résumé** avec paragraphes bien découpés, ou un « **séquencier** » par tranches précises de 2 à 5 pages.

Exemple : Page 4 à 6.
Notre héros saute dans sa voiture et pourchasse le meurtrier à travers la ville. Accidents spectaculaires genre Bullit, champs-contrechamps des conducteurs avec commentaires courts ou extraits de dialogue genre :

- *Où va-t-il ?*
- *IIIIII (crissements de pneus).*
- *Il s'accroche ! (regards dans le rétro).*
- *Etc.*

Vous faites de même pour tout l'album et le tour est joué, l'éditeur pouvant avoir à la fois le détail et la vue d'ensemble de votre histoire, qui est donc facilement modifiable.



Contrairement à ce que j'ai souvent vu chez des auteurs en herbe, et surtout si le scénariste n'est pas le dessinateur, il n'est pas obligatoire de montrer le scénario écrit (style « Page 1, case 1... ») à l'éditeur. C'est un outil de travail avant tout, servant à la réalisation des pages.



C / Croquis et textes annexes

Vous pouvez agrémenter vos pages et votre scénario de dessins supplémentaires et de textes annexes. Ceux-ci doivent être là pour **faciliter la compréhension de votre projet**.

Quelques **beaux dessins de vos personnages**, en portrait ou en pied, des **présentations** écrites des caractères les animant, et des **descriptifs de l'univers** où ils vivent peuvent faire partie du dossier.

Soyez néanmoins efficace et concis, il sera bien temps, une fois le contrat signé, de montrer ces documents à votre nouvel éditeur !



En résumé, **3 pages dessinées, un résumé du scénario, quelques croquis et une présentation du projet**, sont les éléments basiques et indispensables de votre dossier !

II - Présentation et techniques

On a beau dire : un beau dossier bien relié, des fichiers compressés en format Jpeg (format informatique compressé) bien maquettés ou un PPS (format informatique Powerpoint, fonctionnant comme un diaporama) présentant votre projet, cela a plus de gueule et cela peut booster votre projet.

Néanmoins, n'oubliez pas qu'un mauvais projet bien emmailloté ne passera pas non plus. Alors...

A / Le dossier relié

Internet, c'est bien mais la Poste a fait ses preuves, et vous choisissez d'envoyer votre projet par courrier.

Vous décidez donc de façonner un beau dossier relié, avec **couverture, présentation des auteurs, pagination intelligente avec sommaire**, croquis et textes annexes inclus. Un conseil : préparez-en une vingtaine car tout le monde ne retourne pas les documents après lecture (de toute manière, recevoir votre propre dossier après refus de votre projet accentuera votre contrariété...).

Soignez la typographie, la maquette de chaque page, et faites preuve d'imagination pour vous faire remarquer ! Votre photo au début du dossier ? La liste des 15 premiers albums à la fin ? Ou le story-board du héros, sous toutes les coutures ? Au choix...

Une idée : faites une vraie couv, comme si l'album allait sortir !

B / L'envoi par e-mail

L'ère moderne a inventé Internet et **l'e-mail**, et l'auteur de BD en herbe aurait bien tort de ne pas s'en servir, s'il le souhaite évidemment.



Vous pourrez ainsi préparer vos planches en bonne définition, ou des montages intelligents de quelques dessins, puis rédiger vos textes à part, dans un logiciel de traitement de texte par exemple. Ordonnez ensuite le tout dans un dossier que vous compresserez (fichier « zippé ») : cela permettra de tout envoyer en une seule pièce jointe, ce qui est bien pratique.

Il ne reste plus qu'à trouver l'adresse électronique de l'éditeur pressenti…

C / Planches originales, vidéo et tout le reste

Si certains optent pour le courrier traditionnel ou l'e-mail, d'autres, peut-être par crainte qu'on utilise leurs idées, privilégient le **contact direct**.

Au cours d'un rendez-vous pris de longue date, ils vont sortir de leur carton à dessin les précieux documents, planches A3 ou raisin. **L'éditeur pourra ainsi voir le travail de près pour faire ses premières critiques et l'artiste pourra aussi voir le sourire ou le rictus du juge…**

D'autres encore, plus modernes, munis de leur **ordinateur portable**, vont profiter de tel ou tel festival près de chez eux pour montrer un échantillon de leur cru et commenter en direct leur œuvre à un responsable d'édition…



Quel que soit le mode de présentation choisi, vos documents doivent être soignés et parfaitement lisibles.

Ah, oui : alliant les fonctions du dossier électronique et de la rencontre personnelle, mentionnons également **le blog ou le site Internet personnel, récapitulant les étapes détaillées de votre grand projet BD !**

Voilà, on a fait le tour sommaire du contenu de votre projet et de sa reproduction, on peut à présent se pencher sur les **démarches à faire pour percer dans la bande dessinée et publier votre histoire…**







Utilisez cette page pour noter les points que vous n'avez pas bien compris et pour lesquels vous avez des questions à poser (un formulaire « Questions au professeur » se trouve à la fin de ce fascicule, n'hésitez pas à vous en servir).

Dossier Papier –
- 3 Planches
- resumer de l'histoire avec Paragraph ou sequence par tranche precise ou 3 à 5 pages -
- Croquis perso, univers,
- couverture.
- Dossier relier] + auteur

DOSSIER PDF.

Rencontre directe.







Image © Glaudel.

Voilà le point central des préoccupations de l'auteur BD : **publier sa bande dessinée !**

Même si vos recherches graphiques et vos techniques de narration sont au centre de vos buts artistiques, n'oubliez jamais **la fonction première de votre BD : la publication !** La **recherche d'un éditeur** ou d'un support pouvant accueillir votre BD sera donc une quête que vous devrez gérer **en parallèle à votre progression artistique** : cela ne doit jamais quitter votre esprit.

Peut-être que, lassé, vous déciderez de vous publier vous-même un jour, mais nous n'en sommes pas là...

I - Genèse et anticipation

Dès le début de vos réalisations, notez tout...

A / Pense-bêtes

Choisissez déjà les éditions à viser et prenez **adresse et téléphone**. En essayant de mémoriser les **rédacteurs** qui y travaillent, les assistants, les chefs... Une bonne mémoire (ou des notes bien organisées et tenues à jour) est le garant d'une implication presque professionnelle et cela vous donnera l'impression d'être du « métier ».

Pensez déjà à **bien cibler** les personnes que vous supposez intéressantes. Souvent des auteurs établis ne pourront rien pour vous, la plupart étant assez individualistes. Mais un **libraire**, un **représentant** du diffuseur ou de l'éditeur sauront beaucoup mieux vous renseigner ou même vous présenter... Étonnant, non ?

Ne croyez pas que tous ces décideurs sont hautains et inaccessibles. Détrompez-vous : **ils cherchent inlassablement la perle rare,** alors décrispez-vous et rêvez tout haut... en travaillant, bien sûr !

Et puis, **lisez, furetez, épluchez, surfez** et, au fil du temps, vous serez une véritable banque de données sur la BD ! Car un peu de **culture générale** ne peut pas faire de mal, et se révéler payante au cours d'une discussion ou d'analogies faites sur votre travail...

B / Les collègues

Souvent, quand on démarre, on ne connaît pas grand monde mais on fréquente des amis, des voisins, des copains d'école ou de bureau. Parmi ceux-là, certains ont la même passion que vous. Alors, profitez-en pour **discuter, échanger des idées, montrer vos planches.**

Cela vous permettra de progresser par émulation, de bénéficier d'un « œil extérieur », d'échanger des albums de BD, de la documentation, et même des adresses ! Et vous pourrez retrouver d'année en année ces quelques copains de BD, surtout si certains d'entre eux arrivent comme vous à faire publier leur planches !

Bien sûr, ne divulguez pas à n'importe qui vos meilleures idées et méfiez-vous des « complimenteurs » trop faciles. Les flatteries n'ont jamais fait progresser personne et vous devez vous fier à vous-même en pratiquant l'autocritique.

Bon, quelques encouragements sont quelquefois motivants et la méthode Coué (autopersuasion) a fait quelquefois des prodiges...

C / Les premiers déplacements

Et oui : un premier rendez-vous, **un premier festival de BD**, un voyage à Paris (sauf pour les Parisiens) vont vous aguerrir et, comme évoqué précédemment, même si vous n'êtes pas au point, vous allez quand même engranger de l'expérience... Et la BD étant une activité de solitaire, ce sera un plaisir pour vous de vous balader un peu avec vos BD sous le bras !

Qui sait si la première fois ne sera pas la bonne, après tout...

II - Avant le premier grand pas

Vous commencez à vous débrouiller et votre carnet d'adresses augmente. Vous connaissez pas mal de monde dans votre ville et grâce à Internet, vos contacts sont très éclectiques et parfois éloignés. Vous participez à un petit journal (appelé **fanzine**) et vous faites régulièrement des **affiches** pour vos proches. On vous connaît et chaque fois que vous entendez le mot « BD », vous avez l'impression que c'est pour vous...

Pourtant, vous savez bien que ce n'est pas dans la poche et que vous devez progresser encore.

Vous faites de plus en plus de festivals BD et quelquefois, il y a un **concours**, auquel vous participez. Vous êtes arrivé deuxième au concours amateur du dernier festival de la région, mais cela ne vous suffit plus...

Quelques **premiers contacts avec des professionnels** vous confortent dans votre idée de faire de la BD votre métier... « Ah, ma soirée à Angoulême avec Moëbius ! »

Voilà un peu la situation qui peut vous pousser à prospecter sérieusement car publier commence à vous sembler indispensable !

Vous avez donc préparé votre dossier (comme expliqué précédemment). C'est un **polar**. Mais dans votre frénésie de création, vous avez **deux projets secondaires** en réserve.



Il est d'ailleurs conseillé de travailler sur plusieurs projets, à des moments différents, car le marché est très changeant et souvent une BD est longue à élaborer pour un amateur : le temps de réaliser plusieurs fois ce dossier (versions différentes) pour présenter le projet, et le vent peut avoir soufflé vers d'autres horizons...

Vous avez donc bien fait de créer cette **série de gags** (genre Kid Paddle) et ce **roman-BD** en un tome (genre Tardi)...

C'est à vous d'anticiper sur la mode, la demande du public et des maisons d'édition. C'est souvent la conjoncture de tout ça qui s'appelle **le succès** !

Bien sûr, certains ont un style unique et un seul projet, mais l'important est qu'il soit bien fait, n'est-ce pas ?

III - Recherches de contacts et envois

Vous préparez donc vos dossiers en fonction des adresses que vous avez, Internet ou courrier, et vous allez essayer d'affiner les destinataires de ces envois.

A / Recherches

Vous avez déjà des adresses, mails ou postales, que vous avez engrangées lors de déplacement en **festivals** ou de lectures de **magazines** ou de **sites Internet BD**. Vous affinez avec un **moteur de recherches** – choisissez bien vos mots-clés – et notez les adresses manquantes.

Bien sûr, il est plus facile de trouver les gros éditeurs **genre Dupuis, Glénat, Casterman ou Soleil**, mais ne négligez pas les éditeurs plus petits : **Paquet, Carabas, Vertige Graphic, Hors collection ou Six Pieds Sous Terre** seront peut-être plus disposés à vous écouter (un des devoirs que nous proposons à la fin de ce cours sera justement de trouver des bonnes adresses…).

Et même si trouver une adresse n'est à fortiori pas très compliqué (quoique…), il s'agit maintenant d'envoyer votre colis à la bonne personne ! **Directeurs de collection, ou assistants et collaborateurs secondaires**, ce sera en effet beaucoup mieux si vous ciblez la personne concernée par le style de votre BD, le décisionnaire, qui pourra vous dire oui ou non…



Donc, en résumé :

- Renseignez-vous auprès de vos amis.
- **Téléphonez à la maison d'édition** et demandez carrément le nom du directeur de collection, selon le style de votre projet.
- **Allez à votre maison de la presse et jetez un coup d'œil sur les magazines qui vous intéressent…** Il y a toujours un endroit où sont regroupées les informations sur les collaborateurs du journal (l'ours) !
- Il y a bien sûr tous les festivals BD où vous pourrez tomber sur des **vendeurs, des lecteurs, des collectionneurs qui connaissent tout ça…**

B / Mise en forme

Rien n'est innocent. Vous devez maîtriser chaque secteur de votre envoi :

- **Adresse lisiblement écrite** sur votre envoi, et expéditeur au dos, si c'est un envoi postal. Votre vrai nom et un titre efficace si c'est un mail, genre : « **Robert MARTINEZ - projet Ratatouin au pays du Soleil levant** ».
- Le **courrier qui accompagne**, sans être minimaliste, doit être très **court et efficace.** Pas de familiarités, mais pas de formules pompeuses genre « Cher Monsieur Espinasse, rédacteur en chef du Grand Journal de Spirou… » ou « …Avec l'expression de mon plus profond respect… ». Nous y reviendrons plus longuement dans la **Leçon 3, les petits trucs…** Idem pour l'E-mail, où on a tendance à trop se lâcher ou au contraire à être carrément malpoli > « …Slt - J'ai mis le fichier



en rar car ça prend moins de place sur mon ordi – Tony. PS : Vous cherchez pas un corecteur dans votre boîte, juste pour coriger les fotes ? » C'est à peine exagéré et j'ai déjà reçu pire !

- En plus du dossier, vous pouvez rajouter votre **CV**, une **photo** (sympa), tout pour vous donner des chances en plus et vous faire remarquer. **Ayez de l'imagination !**

Voilà, on est déjà à la moitié du chemin et il reste à envoyer votre dossier...

C / L'envoi

Par la poste, choisissez **l'envoi aux frais de port normaux**. Pas de recommandés, surtout avec accusé de réception, car n'oubliez pas que la personne ne vous connaît pas ! Ou alors, en **colissimo** ou équivalent, pour la distribution garantie...

Pas besoin d'enveloppe timbrée pour la réponse, sauf si vous tenez à récupérer votre dossier (mais ce n'est pas une attitude très positive de reprendre ce que vous avez donné...). Même si cela coûte, privilégiez des copies laser et une reliure à spirale...

Vous pouvez envoyer à plusieurs éditeurs en même temps. Au fond, si plusieurs se déclarent preneurs, vous serez bien à même de choisir le moment venu !

Par Internet, un simple clic suffira. Mais **pas de fichier joint trop lourd** ! Votre correspondant va aussi vous juger sur cela et comprendre que vous ne maîtrisez pas l'outil informatique. Alors, de la mesure, n'allez pas bloquer la boîte mail de votre éditeur, car cela ne favorisera pas la lecture de votre dossier, s'il arrive à l'ouvrir...

Je passe sur les **dossiers donnés en mains propres** ou les planches originales montrées au bar d'un festival (pensez à ne pas les salir, surtout quand elles passent de mains en mains).

Et pour les **CD-Rom**, c'est la même chose que pour les dossiers postaux, la différence étant le format et le manque de maîtrise sur l'ordre de lecture du contenu. Intégrez-y une lettre néanmoins...

Voilà, c'est parti. Il n'y a plus qu'à attendre...

IV - Délais et retours

Pour les envois postaux, **la réponse peut varier de une semaine à trois mois !**

C'est selon la possibilité d'étude du dossier et les dossiers en cours à traiter. Ne désespérez pas et sachez que les grosses maisons d'édition répondent toujours !

Les petites, ayant moins de salariés (voire pas du tout), elles tardent plus et peuvent oublier. Sauf si c'est OK, bien sûr !

Le retour du dossier est toujours un signe négatif, surtout quand le paquet contient la lettre que vous y avez jointe ! Grrr...




Pour les mails, cela peut varier de 10 minutes... à jamais ! Le dossier peut partir en fumée suite à une mauvaise manip' ! Mais en principe, le mode informatique opère rapidement et vous êtes vite informé du résultat des courses !

Dans un premier temps, **le destinataire accuse poliment réception** (« Monsieur, j'ai bien reçu votre dossier Ratatouin, et je vous écrirais le plus rapidement possible pour vous donner l'avis de notre comité de lecture. Cordialement... »).

Puis, c'est **l'avis définitif**. En survolant rapidement le mail, les mots « malheureusement », « pas pour notre catalogue » ou « trop faible » sont rarement bon signe !

Mais il peut arriver que vous receviez une réponse positive et c'est les yeux écarquillés que vous la relirez des centaines de fois, en répétant « C'est pas vrai ! »...



Pensez à noter vos envois, sa date d'envoi, la date de réponse, l'éditeur concerné, les commentaires, etc., afin de ne pas faire de doublons ou autres méprises.

V - Conclusion

Au fil des années ou des envois, vous allez affiner vos correspondances, sans oublier bien sûr que vous aurez aussi énormément progressé en BD. Alors, patience et persévérance. Paris ne s'est pas fait en un jour ! Et souvenez-vous de chaque nom : un directeur de collection peut très bien changer d'employeur et cela peut influencer vos envois si vous avez eu un bon ou un mauvais contact avec lui...





Utilisez cette page pour noter les points que vous n'avez pas bien compris et pour lesquels vous avez des questions à poser (un formulaire « Questions au professeur » se trouve à la fin de ce fascicule, n'hésitez pas à vous en servir).

ENVOIE
- COURRIER DOSSIER RELIER
MAIL.



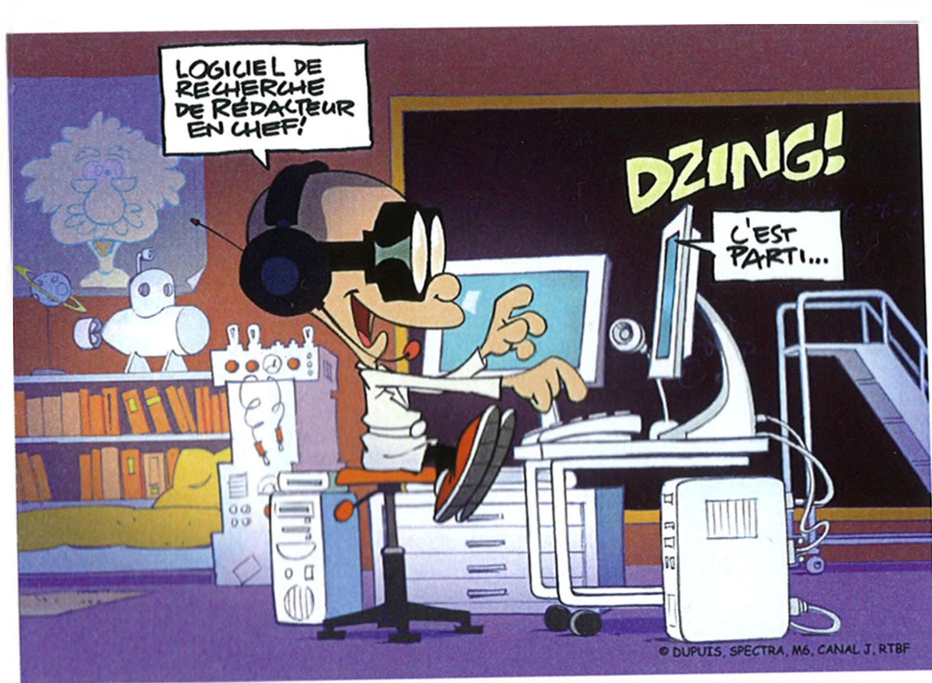


Image © Midam / Dupuis / Spectra / M6 / Canal J / RTBF.

Je vais d'abord me servir de mon expérience personnelle pour mieux vous faire comprendre ce qui fait quelquefois la différence : une personnalité, un petit détail de présentation, une approche déjà professionnelle... Servez-vous-en par analogie et engrangez, de votre côté, vos propres souvenirs ! Puis, j'enchaînerais avec tout le reste...

I - Il était une fois...

Depuis toujours, j'ai voulu faire dessinateur de BD. Ce qui m'a poussé à envoyer mon premier courrier au journal *Mickey*, vers l'âge de 13 ans !

À l'époque, pas d'Internet, le téléphone n'était pas « illimité » et il y avait peu de festivals BD. Mais on se débrouillait et par contre, il y avait beaucoup de magazines...

C'est dans *Pif*, puis *Spirou*, que j'ai appris les rudiments de la BD. **Des numéros ou articles spéciaux décomposaient le processus de réalisation de ces bandes dessinées.** C'est là que j'ai vu qu'il y avait plusieurs sortes de BD, réalistes, semi-réalistes et humoristiques, et tous les intermédiaires. Gaston, Rahan puis Natacha eurent mes faveurs mais je lisais aussi beaucoup de BD américaines, telles Prince Vaillant, Spiderman, Famille Illico et Tarzan. **Cet éclectisme a beaucoup nourri mes propres BD, ce qui a rendu plus riches mes propres réalisations.** Rien ne se perd, et tout est utile... Mais avec Internet aujourd'hui et tous les moyens de communication modernes, c'est beaucoup mieux, non ?

J'ai donc rapidement réalisé que :

- Il ne faut pas se cantonner à un genre **mais tout essayer.** Au cas où on nous refuse l'un ou l'autre.
- **Écrire aux journaux, proposer ses travaux, fait partie de cette activité.** Si c'est pour laisser ses BD dans un tiroir, pourquoi les faire ? On peut bien sûr les montrer à sa cousine ou sa grand-mère, mais bon...
- **Dessiner des BD est un travail, qui doit donc être rémunéré.** C'est d'ailleurs en tirant la tête à un mauvais payeur – un libraire qui pensait que la grande affiche de Noël que j'avais faite pour orner sa devanture ne méritait qu'une BD offerte ! – que j'ai pu avoir une recommandation pour rencontrer... Franquin ! Donc, réclamez, discutez, râlez, imposez-vous, quoi !
- **Travailler**-travailler-travailler ! La BD est un travail de longue haleine, où les années vous font progresser ! Et j'en suis la preuve vivante...

En résumé : **vers 16 ans**, j'ai publié dans une rubrique amateur de *Spirou* et je me suis fait remarquer par des fanzines belges, où j'ai publié mes premières BD complètes ! **J'envoyais beaucoup de dessins un peu partout et je passais mon temps à réclamer des timbres à ma mère !**

Vers 19 ans, j'ai vendu mes premiers dessins, publicitaires (au garage du coin !), et pendant mes études Beaux-arts/Arts plastiques, **j'ai trouvé un scénariste plus âgé** avec qui j'ai appris le métier. **Vers 23 ans, c'est au festival d'Angoulême qu'un éditeur (Milan) est venu me donner sa carte**, accompagné d'un vieux copain de fac que j'avais retrouvé la veille... Un peu plus tard, j'ai donc publié ma première longue BD en couleur. Ce ne fut pas une réussite mais ce fut mon premier contrat et je m'en souviens aujourd'hui comme si c'était hier !



J'ai réussi à trouver d'autres éditeurs plus tard : Glénat, par envoi de courrier en 1989, **Alpen et Soleil** la même année **au cours d'un salon BD.** Il faut dire que cette année-là, je tournais avec mon scénariste pour présenter **un gros book de 40 pages, avec six projets différents,** que j'avais mis deux ans à faire ! Alors, avec le recul, je comprends pourquoi on m'a pris...

Puis les BD se sont enchaînées... Et d'autres jolis « coups » ont suivi.

Grâce à une prospection par fax, j'ai été engagé comme dessinateur de presse (par le quotidien *Midi Libre*). Une autre fois, **un libraire m'a joint sur mon nouveau téléphone portable** pour me proposer une BD sur le foot car il avait reçu la visite d'émissaires marseillais... Plus tard, une **rencontre dans un restaurant avec une commerciale** m'a servi d'intermédiaire pour décrocher trois contrats chez un nouvel éditeur lyonnais ! Sans compter tous ces contacts par Internet qui ont débouché sur **des cartoons sur un site de supporters, des articles BD sur un blog d'enseignants, des collaborateurs trouvés sur un site de BD amateur...**

Voilà. Il y eu bien sûr des échecs ou des périodes où c'était le calme plat, mais chaque fois que je me suis « bougé », il y a eu dans l'ensemble des résultats !

II - La qualité du dossier

Bien entendu, même si vos qualités relationnelles sont importantes, la qualité du dossier aura toujours le dernier mot.

Afin d'améliorer son contenu et de servir au maximum votre savoir-faire, voici quelques conseils :

- Au lieu de partir sans réfléchir sur la réalisation de votre projet BD, **anticipez et regardez d'abord le ou les éditeurs chez qui cela vous ferait plaisir d'être publié.** Cela, normalement, évitera quelques refus, genre « Ce n'est pas pour notre catalogue » ou « Trop éloigné de ce que nous faisons », etc.
- **Pas de dossiers trop vite faits ou bâclés,** car le gars va se souvenir de vous... en négatif ! Prenez votre temps et peaufinez chaque chose.
- Composez bien vos images, vos textes et soignez la pagination : d'abord, une image accrocheuse puis une présentation du héros, puis une planche, puis le résumé... **Agrandissez, s'il le faut, un de vos meilleurs dessins pour la couverture,** puis mettez vos coordonnées à la fin, **avec numéro de téléphone en gros, comme pour donner envie de vous appeler...**
- Côté lettre, **pas de commentaires négatifs** genre « Je sais bien que c'est pas terrible, mais... », ou « Je n'aime pas trop votre journal, mais comme j'ai été refusé partout... », ou encore « C'est super d'être auteur BD, et si vous prenez mon projet, je prendrais pas cher... » Bref, évitez toutes les balourdises possibles, c'est bien assez dur de percer dans la BD, même avec un bon dossier ! Restez à la limite de l'impersonnel et du sympa, sans fioritures... Surtout si vous mettez votre photo avec votre CV. Et **surtout pas d'humour** pendant l'énumération de votre stage en hôpital ou vos prestations dans *Tiercé Magazine* !
- Essayer de **regarder le catalogue de l'éditeur choisi** et n'envoyez pas un projet qui concurrencerait un de ses best-sellers. Jamais il ne prendra le risque de se fâcher avec un des auteurs maison... Alors, ciblez **l'envoi d'un projet qui serait complémentaire aux albums proposés par cet éditeur.**



- Essayez de **contacter un maximum de gens** qui peuvent vous faire travailler : éditeurs locaux, agences de communication, entreprises diverses... Tout est bon comme support de votre travail BD. Et le monde est petit, et **tout mène à tout...**

Bien entendu, si vous avez un scénariste, il peut s'occuper de ce travail d'envois et de prospection, car son travail est plus court à réaliser. Donc, il a un peu de temps à y consacrer... De plus, un scénariste est généralement un peu plus mûr et sociable que le dessinateur, on l'a souvent constaté !

III - Contact direct et téléphone

Une fois vos dossiers ou vos e-mails envoyés, vous allez essayer d'enfoncer les clous...

A / Avant la réponse

Même si vous n'avez pas encore reçu de réponse, **n'hésitez pas à relancer la personne.** Peut-être que cela lui rappellera de s'occuper de votre cas ou de vous répondre tout simplement. Par Internet, un simple mail suffit (« Avez-vous eu le temps de consulter mon dossier ? ») et par courrier, vous téléphonez une semaine après, pour **voir si votre colis est bien arrivé !** Un prétexte, mais bougrement efficace (attention toutefois à ne pas « harceler » votre interlocuteur, qui pourrait vite se lasser).

B / Après la réponse...

Votre projet a intéressé, mais...

On vous demande de retravailler quelque chose, une page ou le scénario : pas mal. Ce n'est pas encore un premier contrat mais ça chauffe ! Travaillez ce qu'ils vous demandent, sans faire trop vite. Prenez votre temps et renvoyez un truc dans leur sens et encore meilleur. Il ne reste plus alors qu'à suivre le courrier et à croiser les doigts.

Votre dessin a plu mais pas le scénario...

Vous recommencez quelque chose et faites un nouveau dossier, sans vous décourager. Politesse et flegme... Si c'est votre copain Robert qui a fait le scénar', deux possibilités :

- soit il est viré et vous reprenez le flambeau, ou sinon on vous propose un nouveau scénariste. Et Robert vous maudit jusqu'à la fin des temps... ;
- soit vous pensez que c'est bon quand même et vous allez voir un autre éditeur.

Après tout, les décideurs des maisons d'édition n'y connaissent peut-être rien et vous décidez de rester sur vos acquis. Pourquoi pas...

Le scénario a plu mais pas le dessin...

Processus inverse du cas précédent.





Dans tous les cas négatifs, ne vous découragez pas et essayez quand même d'améliorer votre travail. Et n'oubliez pas que **tous les grands prix d'Angoulême ont été un jour refusés quelque part !**

C / C'est OK !

Il y aura peut-être des modifs mais dans l'ensemble, c'est OK ! **Joie et champagne...**

Vous pensez déjà au **contrat**, aux statuettes et aux produits dérivés. Enfin !

Contacts téléphoniques avec le directeur de collection, rendez-vous, repas... Attention, sachez vous tenir à ce premier repas avec votre éditeur : commandez la même chose que lui si cela vous convient, ne buvez pas trop, et choisissez des plats faciles à manger, histoire de ne pas vous étouffer avant le dessert !

D / De visu et autre rendez-vous

Avant d'en arriver là, vous avez déjà vu des décideurs, en festival ou l'éditeur lui-même dans son bureau. **Certains, comme Glénat, reçoivent chaque semaine de jeunes auteurs.** Ou plutôt de jeunes « publiables ». Car seul l'âge de la première publication compte, et au fil du temps la moyenne est de plus en plus élevée... C'est pas grave, on vit de plus en plus vieux !

Souvent, un « feeling » peut bien passer avec votre interlocuteur et s'il a le choix entre plusieurs, à niveau égal, il vous prendra vous !

Pour un premier contrat, le premier rendez-vous est plus émouvant car tout de suite, on parle d'argent ! Tâchez de vous renseigner auparavant, mais ne soyez pas trop gourmand pour vos débuts. Surtout pour un petit éditeur qui vous donne votre première chance...
Mais nous allons consacrer la leçon suivante à tout ça !

IV - Derniers conseils avant le paradis...

Voilà, on y est presque. Les dossiers, les envois, les contacts n'ont plus de secret pour vous. Ou presque...

Pourtant, même si vous avez progressé **en narration, graphisme, découpage, animation des personnages et encrage**, vous n'êtes pas encore sûr de bien pouvoir vous vendre.

Faites donc le point :

- Vous avez **bien ciblé votre projet** (ou vos projets) selon le catalogue de chaque éditeur visé.
- Vous avez un **bon titre avec un nom de héros qui sonne bien.** De même pour les personnages secondaires...
- Pour augmenter vos chances, vous avez ajouté des **crayonnés**, pour montrer votre coup de crayon.
- Vous avez réduit vos planches au **format de publication**, mais vous avez glissé un **agrandissement** de la scène de bataille, avec 115 cavaliers !






- Vous avez fait, en plus, le **rough de la page 12**, pour montrer que vous serez à l'aise durant tout l'album. C'est un scénario dessiné et ça aura de la gueule...
- Finalement, vous remplacez le séquencier par un résumé plus court, **un synopsis.**
- **Vous avez tout bien vérifié avant de fermer le paquet**, avec coordonnées, **cartes de visite** et tout.

Voilà. Tout est parti depuis une semaine et vous allez peut-être appeler un de vos destinataires, juste pour voir...

Driiiiiinnngggg ! ?

Ah ? Le téléphone sonne.

C'est peut-être pour vous...



Notes personnelles

Utilisez cette page pour noter les points que vous n'avez pas bien compris et pour lesquels vous avez des questions à poser (un formulaire « Questions au professeur » se trouve à la fin de ce fascicule, n'hésitez pas à vous en servir).














Image © Lambil/Cauvin/Dupuis.

Ca y est ! C'est fait... Cela a a presque eu l'air facile.

Votre contrat va arriver par la poste, ou vous allez pouvoir l'imprimer vous-même sur votre imprimante.

Plusieurs exemplaires seront signés par les différentes parties : **éditeur, dessinateur, scénariste...**

Souvent, le coloriste n'a pas son mot à dire. Il est considéré comme prestataire de services, pour le moment...

Vous devrez **parapher chaque page** (apposer vos initiales) dans la marge ou en bas de page, pour prouver que vous avez tout lu. Puis, à la fin, il y aura la vraie signature de chacun, avec écrit au-dessus « lu et approuvé ».

Auparavant, vous aurez tout lu et validé. Vous vous habituerez aux termes spécifiques...

Par exemple, **la « passe »** est une quantité d'albums qui servent à la promotion ou qui sont donnés en cadeaux et sur lesquels les auteurs ne touchent pas de droits d'auteur.

Mais voici, pour clarifier notre propos, un exemple type de contrat.

I - Exemple de contrat

CONTRAT D'ÉDITION

ENTRE LES SOUSSIGNÉS :

DRAGO ÉDITEUR

SARL au capital de 100 500 euros, immatriculée au RCS de Paris sous le N° 440956619, dont le siège social est sis à Paris 6ᵉ (75), 37 rue sainte-Dominique, représentée par Monsieur Vincent Poursan, agissant en sa qualité de Gérant, élisant domicile audit siège.

Ci-après dénommé **L'ÉDITEUR.**

D'UNE PART, ET

Monsieur **Jean-Louis SIMON**
Dessinateur
Domicilié XXXXXXXXX 33XXX XXXXX



Ainsi que,

Monsieur **Robert GROULEROUX** dit « Robgrol ».
Scénariste,
Domicilié à XXXXXXX 75XXX XXXXXX

Ci-après dénommé(s) **L'AUTEUR.**

D'AUTRE PART.

IL A ÉTÉ CONVENU ET ARRÊTÉ CE QUI SUIT :

ARTICLE PREMIER - OBJET DU CONTRAT

1.1. **L'Auteur**, qui possède toutes les prérogatives conférées par le Code de la propriété Intellectuelle (Loi N°92-597 du 1er juillet 1992), cède à **l'ÉDITEUR**, qui l'accepte, le droit d'exploitation en toutes langues et pour tous pays des bandes dessinées dont il est l'auteur et ayant pour titre provisoire **JOE LAPIN, UNE CAROTTE OU LA VIE. Tome 1.** L'album qui fait l'objet du présent contrat est le premier d'une série d'albums qu'il est prévu de publier sous le même titre générique, chaque album comportant un sous-titre, et ce pour un album, l'Auteur réservant à l'éditeur un droit de préférence sur les quatre volumes suivants.
1.2. Cette cession permet : l'édition de ces bandes dessinées en album, leur publication dans des journaux et périodiques, y compris en condensé et digest ; leur édition en livres-club ou livres de poche, en présentation ordinaire, de luxe, populaire ou publicitaire ; la reproduction des personnages en imagerie.

ARTICLE 2 - ÉTENDUE DE LA CESSION

2.1. La présente cession est faite pour la durée de la Propriété Littéraire de l'Auteur, de ses ayants droit ou représentants, conformément aux législations françaises et étrangères et aux conventions internationales, y compris éventuellement les prolongations qui pourraient être apportées à cette durée.
2.2. Les Auteurs garantissent à l'Éditeur la jouissance entière et libre de toute servitude des droits cédés, contre tous troubles, revendications ou évictions quelconques.
2.3. Les Auteurs déclarent expressément qu'ils disposent des droits cédés par le présent contrat, que l'œuvre n'a fait l'objet d'aucun contrat d'édition encore valable et qu'elle n'entre pas dans le cadre d'un droit de préférence accordé antérieurement à un autre éditeur.
2.4. Les Auteurs garantissent en particulier que leur œuvre ne comporte aucun emprunt à une autre œuvre, emprunt qui serait de nature à engager la responsabilité de l'Éditeur vis-à-vis des tiers, cette garantie étant une condition essentielle et déterminante du contrat.
2.5. Outre la cession consentie à l'article 1er du droit de reproduction proprement dit, l'Auteur cède à l'Éditeur le droit d'exploiter ses bandes dessinées sous formes dérivées. Cette cession englobe :

a) la licence d'exploitation de la marque consistant en un dessin ou graphisme ;

b) l'adaptation et la transmission intégrale ou partielle, par voie sonore et/ou visuelle : radiodiffusion, télévision, cinéma, théâtre, musique, etc. ; la reproduction sur disques, livres-disques, bandes magnétiques, mini-cassettes, jeux vidéo, cdrom, site internet, et, plus généralement, la diffusion par tout procédé audiovisuel présent ou à venir ;



c) la reproduction sur adaptation des personnages popularisés dans les histoires de **JOE LAPIN** et destinés à être répandus dans le commerce sous forme d'objets divers (cartes postales, jeux, jouets, porte-clefs, vêtements, vaisselle, verrerie, réveils, montres, dessins modèles), plus généralement toute reproduction des personnages par tous procédés et sous toutes formes susceptibles d'être commercialisées pour répondre aux goûts changeants du public, ainsi que l'utilisation des noms des personnages des histoires aux fins d'exploitation pour le commerce et la publicité.

Il reste entendu que si le présent contrat n'était pas renouvelé après son expiration, ou était rompu aux torts et griefs de l'Éditeur, l'Auteur reprendrait le droit d'exploiter son œuvre sous formes dérivées, sauf à respecter les contrats conclus durant la période de validité du présent accord.

Les contrats d'intérêt commun portant sur les droits dérivés mentionnés à l'article 2.5, alinéa b) que l'Éditeur conclura avec des exploitants, devront comporter l'association de l'Auteur, lequel pourra participer aux négociations et dont l'agrément devra être obtenu avant tout accord définitif. Les contrats mentionnés à l'article 2.5, alinéa c), seront négociés directement par l'Éditeur qui devra tenir l'Auteur informé.

L'ÉDITEUR ne pourra conclure aucun contrat relatif aux dits droits dérivés sans l'accord préalable de L'AUTEUR, L'ÉDITEUR devra solliciter son autorisation par lettre recommandée avec accusé de réception, à défaut de réponse par lettre recommandée avec accusé de réception dans un délai de 15 jours à compter de la date d'envoi de ladite lettre, l'accord de L'AUTEUR, sera réputé acquis.

De son côté, L'AUTEUR s'engage à communiquer à L'ÉDITEUR toutes les propositions qu'il recevra ayant trait à des contrats de cette nature, de telle sorte que l'Éditeur puisse mener à bien les négociations, dans l'intérêt des deux parties.

ARTICLE 3 - CONDITIONS

3.1 - La présentation, le format, la date de mise en vente et le prix de vente de l'ouvrage seront déterminés par L'ÉDITEUR, en tenant compte de l'intérêt commun des parties.

3.2 - L'Auteur s'engage à remettre à l'Éditeur son œuvre définitive et complète à la date du XXXX. Au cas où l'Auteur ne pourrait remettre à l'Éditeur son œuvre dans les délais prescrits, et après mise en demeure par lettre recommandée qui lui sera faite par l'Éditeur, ce dernier ne sera pas tenu de publier l'ouvrage. Dans ce cas, l'Auteur ne pourra prétendre à aucune indemnité et devra rembourser l'intégralité des sommes qui lui auraient été versées.

ARTICLE 4 - OBLIGATION DE L'ÉDITEUR

4.1. L'Éditeur s'engage à éditer le présent ouvrage, à en assumer la diffusion et la promotion de la manière et sous les formes qui lui paraîtront le mieux adaptées à l'exploitation commerciale des droits cédés.

4.2. L'Éditeur s'engage à publier l'œuvre dans un délai de six mois au plus tard à compter de la livraison complète des planches par les Auteurs. Passé ce délai, le présent contrat serait résilié de plein droit si l'Éditeur ne procédait pas à la publication de l'œuvre dans le mois suivant la mise en demeure qui lui serait faite par lettre recommandée des Auteurs. Cette résiliation intervenue, les Auteurs retrouveraient la libre et entière disposition de leurs droits respectifs, les sommes qui leur auront été versées à titre d'à-valoir leur restant définitivement acquises.

4.3. Étant donné l'importance qu'il revêt au moment de la mise en vente de l'ouvrage, le choix de l'illustration et celui des polices de caractères qui seront retenues pour la première page de couverture devront faire l'objet d'un accord entre le dessinateur et l'Éditeur.

4.4. Le chiffre des tirages est fixé par l'Éditeur et sera au minimum de 8 000 exemplaires pour la première édition.



4.5. L'Éditeur s'engage à faire figurer le nom des Auteurs sur la couverture de l'ouvrage.
4.6. L'Éditeur s'engage à retourner au dessinateur l'ensemble de ses planches originales. L'Éditeur est propriétaire de tous les films et clichés ou matériel informatique fichiers numériques qu'il aura réalisés.

ARTICLE 5 - DROITS D'AUTEUR

Il sera versé à l'Auteur par l'Éditeur :
5.1. Pour l'édition courante vendue en France métropolitaine :
8 % sur le prix de vente au public hors TVA jusqu'à 12 000 exemplaires vendus.
10 % sur le prix de vente au public hors TVA de 12 001 à 25 000 exemplaires vendus.
12 % sur le prix de vente au public hors TVA au-delà de 25 000 exemplaires vendus.
5.2. Pour l'édition courante vendue à l'exportation :
6 % sur le prix public hors taxes.
5.3. Pour les albums qui pourraient être réalisés sur papier luxe ou reliés ou présentés en coffret :
- Pour l'édition courante vendue en France métropolitaine :
6 % sur le prix de vente au public hors TVA quel que soit le nombre d'exemplaires vendus.
- Pour l'édition courante vendue à l'exportation :
6 % sur le prix public hors taxes.
5.4. Pour les albums qui pourraient être réalisés en collection populaire, en présentation publicitaire, livres de poche, pour les ventes spéciales en dehors des circuits traditionnels :
- en cas de cession de droits par l'Éditeur à un tiers :
35 % des recettes brutes hors taxes revenant à l'Éditeur.
- en cas de commercialisation par l'Éditeur :
4 % sur le prix public hors taxes.
5.5. Pour les albums vendus à des clubs de lecture :
2,5 % sur le prix public hors taxes de l'ouvrage édité par le club, en France ou à l'exportation.
5.6. Pour la reproduction dans les journaux ou périodiques en langue française ou étrangère et pour les traductions des albums en langue étrangère, l'Auteur recevra 35 % des sommes brutes hors taxes encaissées par l'Éditeur en provenance des utilisateurs des droits. En cas de négociation directe sans intermédiaire (agent littéraire, etc.), l'Auteur percevra 40 %.
5.7. Pour les traductions dans les journaux ou périodiques de langues française ou étrangère, quel que soit le pays et l'éditeur, l'Auteur percevra 35 % des recettes brutes hors taxes encaissées par l'Éditeur en provenance des utilisateurs des droits. En cas de négociation directe sans intermédiaire (agent littéraire, etc.), l'Auteur percevra 40 %.
5.8. Pour l'exploitation des droits dérivés, telle qu'elle est précisée à l'article 3, l'Auteur recevra 45 % des recettes brutes hors taxes encaissées par l'Éditeur en provenance des utilisateurs des droits. En cas de négociation directe sans intermédiaire (agent littéraire, etc.) l'Auteur percevra 50 %.
5.9. Pour ce qui concerne les droits d'auteur relatifs à l'exploitation dérivée telle que prévue à l'article 3, l'Auteur percevra 45 % des recettes brutes hors taxes encaissées par l'Éditeur en provenance des utilisateurs des droits. En cas de négociation directe sans intermédiaire (agent littéraire, etc.) l'Auteur percevra 50 %.
5.10. En ce qui concerne l'édition en librairie, les droits d'auteur portent sur les seuls exemplaires vendus au public.
5.11. Les exemplaires d'Auteur, les exemplaires réservés au Service de Presse, à la Promotion des ventes, et au dépôt légal, dont le nombre sera déterminé par l'Éditeur dans l'intérêt commun des parties, les exemplaires mis au pilon ou détruits dans un cas malheureux, ne donneront lieu au versement d'aucun droit.



5.12. L'Éditeur remettra à l'Auteur, à titre gracieux, 10 exemplaires du premier tirage. Les autres exemplaires souhaités par l'Auteur lui seront facturés avec 40 % de remise sur le prix public. Tous ces exemplaires sont incessibles.
5.13. Les comptes des droits dus à l'Auteur seront arrêtés à la fin de chaque semestre civil, et payés 90 jours après cet arrêté.

ARTICLE 6 - RÉPARTITION DES DROITS D'AUTEUR

Les droits d'auteur à provenir des diverses opérations prévues au présent contrat seront partagés entre le Scénariste et le Dessinateur dans les proportions ci-après :

- 50 % (cinquante pour cent) pour le Scénariste, Coauteur : Robert GROULEROUX.
- 50 % (cinquante pour cent) pour le Dessinateur, Coauteur : Jean-Louis SIMON.

ARTICLE 7 - À-VALOIR

7.1. Conformément aux dispositions du Code de la Propriété Intellectuelle (Loi n° 92-597 du 1er juillet 1992), il est précisé que l'Éditeur versera une somme de 400 euros à titre de prime fixe (à la signature), pour Robert Grouleroux et Jean-Louis Simon, plus 350 euros par planche scénario et dessin à titre d'à-valoir, réparti comme suit :

- 100 euros pour le scénariste : Robert Grouleroux.
- 250 euros pour le dessinateur : Jean-Louis Simon.

7.2. Les versements se feront à la convenance de l'auteur, un échéancier fera l'objet d'un avenant.
7.3. L'ensemble des sommes ainsi versées sera porté au débit du compte des Auteurs. Il est précisé toutefois que cet à-valoir s'analyse également comme un minimum garanti. De ce fait, il restera définitivement acquis quel que soit le résultat des ventes, sauf défaillance des Auteurs à remettre leur œuvre définitive dans les formes et délais stipulés à l'Article 3.2.
7.4. Ainsi qu'il est précisé, le montant des à-valoir avancés par l'Éditeur sera récupéré sur les ventes de l'édition française et sur les autres présentations de l'ouvrage. Les versements liés aux droits dérivés font au contraire l'objet d'un traitement à part.
7.5. En cas de perte, destruction ou vol des planches originales, lorsqu'elles se trouvent sous la responsabilité de l'ÉDITEUR, l'AUTEUR percevra une indemnité conventionnellement fixée à la somme de 450 euros par planche perdue, détruite ou volée, qui se partagera entre coauteurs.

ARTICLE 8 - STOCKS, SOLDES ET MISE AU PILON

En cas de mévente des albums, l'Éditeur pourra mettre au pilon ou vendre en solde si, à quelque époque que ce soit après dix-huit mois à dater de la publication, l'Éditeur a en magasin un stock plus important de l'ouvrage qu'il ne le juge nécessaire pour assurer les demandes courantes pour la vente. Il aura le droit, sans que le contrat soit pour autant résilié, de détruire ou de vendre ce stock en surplus, au prix qu'il pourra en obtenir. Aucun droit ne sera dû à l'Auteur si l'ouvrage est vendu à moins de 25 % (vingt-cinq pour cent) du prix public hors taxes. Dans le cas contraire, l'Auteur touchera son pourcentage calculé sur le prix de solde, qui sera indiqué séparément sur les décomptes de droits d'auteurs.
Toutefois, l'Auteur, au moment où l'Éditeur le préviendra de son intention de détruire ou de vendre le stock en surplus, aura le droit de racheter partie ou totalité de ce stock, dans l'état où il se trouve, au même prix que celui qu'aurait éventuellement obtenu l'Éditeur des soldeurs. Cette offre de rachat partiel ou total devra parvenir à l'Éditeur dans le mois qui suivra la notification écrite qu'il aura faite à l'Auteur. L'Auteur se devra alors d'en effectuer le règlement comptant, sous réserve du solde créditeur à



son compte. À défaut pour l'Auteur de satisfaire aux conditions ci-dessus énoncées, l'Éditeur disposera des ouvrages comme il l'entendra. À n'importe quel moment, l'Éditeur aura le droit de faire pilonner les volumes défraîchis et inutilisables pour la vente.

ARTICLE 9 - CONTESTATIONS ET PROCÉDURE

9.1 - Le présent contrat est régi par la Loi Française.
9.2 - Toutes contestations relatives aux présentes seront réglées comme suit : eu égard à la nature du présent contrat, les parties ne peuvent souscrire de clause compromissoire ; elles déclarent cependant de bonne foi qu'avant tout procès, elles tenteront de se rapprocher en chargeant, chacune, un représentant de leurs organismes professionnels respectifs, d'une mission de conciliation. À défaut, le Tribunal de Grande instance de XXXX, appliquant la Loi Française, sera seul compétent pour connaître du différend.

Fait à Paris,
en quatre exemplaires originaux,
le XXXX.

L'AUTEUR | | L'ÉDITEUR
Robert Grouleroux | Jean-Louis SIMON | Vincent POURSAN

Voilà. Bien entendu, tout peut être modifié ou modifiable (avances, droits, pourcentages...). Et aujourd'hui, il arrive même de signer un autre contrat en parallèle pour les produits dérivés et adaptation audio-visuelle !

II - Derniers conseils : après avoir placé votre projet...

N'oubliez tout d'abord pas qu'il vous faudra, pour les planches que vous allez devoir réaliser après la signature du contrat, **maintenir une qualité au moins identique au contenu de votre dossier.** Et même, je vous recommande de faire mieux...

Il y a des **délais,** et c'est une contrainte car vous n'avez jamais été tenu par le temps pour faire une BD. Pas de panique, **organisez-vous** et travaillez assidûment.

Soyez discret professionnellement. Pas de médisances sur des collègues ou votre scénariste, cela finit toujours par se savoir...

Le mieux est l'ennemi du bien, alors ne recommencez pas 10 fois chaque case. **Soyez efficace.**



Petit rappel des tarifs BD (à ajuster avec l'éditeur évidemment). Avances sur droits par page : dessin : environ 250 € ; scénario : environ 100 € (hors avances couleurs : 80 €). Une fois les avances rattrapées (c'est en fonction des ventes, mais les avances correspondent souvent à 15 ou 20 000 exemplaires vendus...), vous retouchez !



Quand l'album va sortir, il va s'écouler un peu de temps entre la fin de votre travail et l'arrivée en librairie. Ne croyez pas que l'éditeur vous a oublié... Les représentants travaillent à la mise en place du livre et, le moment venu, vous ferez de la promotion (TV, radio). En festival, vous serez invité au même titre que votre auteur préféré et serez peut-être assis à côté de lui !

Puis, dans le meilleur des cas, vous passerez au **deuxième album**. C'est celui qui est le plus dur à réussir... Pour enfoncer votre clou !

Mais ça, c'est une autre histoire...





Notes personnelles

Utilisez cette page pour noter les points que vous n'avez pas bien compris et pour lesquels vous avez des questions à poser (un formulaire « Questions au professeur » se trouve à la fin de ce fascicule, n'hésitez pas à vous en servir).



Conclusion

Loin des considérations techniques de votre dossier (qui est néanmoins la pierre angulaire de votre démarche), loin de votre sens de la débrouillardise et du talent aiguisé de votre coup de crayon, loin de votre ambition dévorante ou de la réalisation de votre rêve de devenir auteur de BD, vous vous rendrez compte que l'élément primordial pour faire connaître votre travail est... la chance !

Le vieux copain qu'on retrouve 10 ans après, le courrier envoyé en secret par son grand frère, le scénariste qui vous tend sa carte à la fête du livre de Rogival-Le-Rotrou, ce sont souvent des circonstances particulières qui vous parachuteront sur le devant de la scène et vous permettront de gravir ce mur que vous croyiez infranchissable :

Devenir auteur de BD et publier votre première bande dessinée !

N'écoutez que vous-même et surtout pas les rabat-joie. Ceux qui par exemple m'ont toujours dit : n'écris pas pendant les vacances, il n'y a personne chez les éditeurs, il vaut mieux attendre la rentrée...

J'ai **toujours** écrit pendant les vacances, pensant que ces maisons d'édition sont trop importantes pour gâcher du temps à ne pas gagner d'argent, et qu'il y a toujours quelqu'un pour répondre au courrier. J'ai bien fait... **On m'a toujours répondu**, et c'est même suite à une de ces occasions estivales que l'on a publié mon premier dessin.

Alors, foncez !



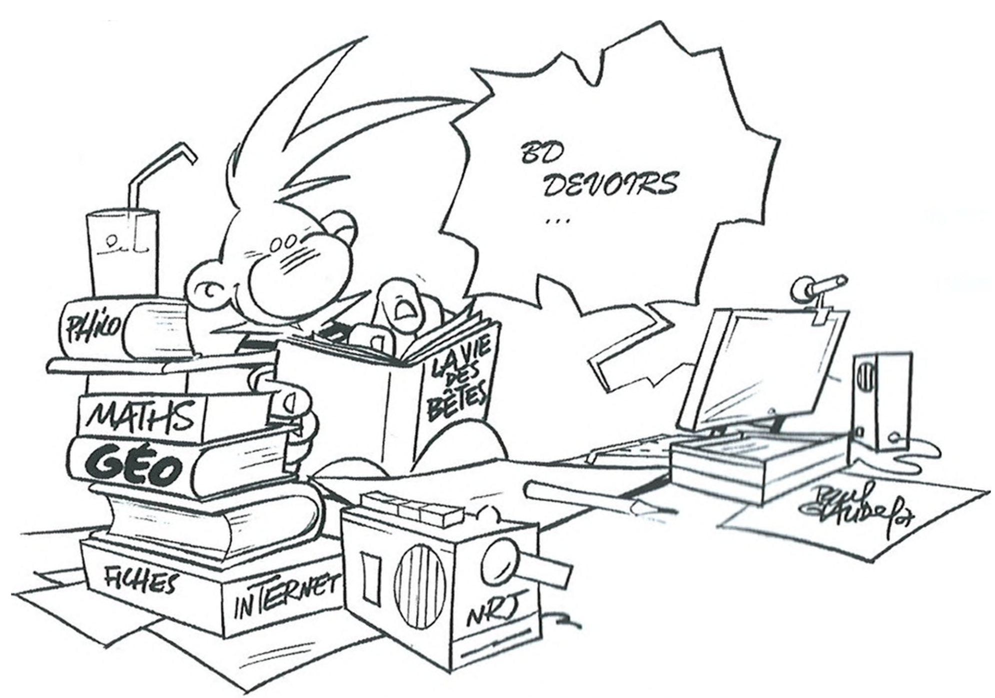


Image © Glaudel/LeWebpédagogique.com.



Réalisation et rédaction

Vous venez de terminer l'étude de votre cours, il vous reste maintenant à réaliser les devoirs ou travaux qui permettront à votre professeur de vérifier si vous en avez bien assimilé le contenu.

Dès qu'un devoir ou un travail est achevé, adressez-le à la correction, accompagné de la feuille d'en-tête et du sujet. Assemblez bien vos documents ensemble et envoyez-les à l'école (ils vous seront retournés intacts... ne vous inquiétez pas !).

Après correction de votre travail, celui-ci vous sera renvoyé avec :

- une note sur 20 ;
- une appréciation du professeur, des commentaires, des annotations, des conseils... (Cf. votre « Guide d'accueil et de travail ».)

Si vous êtes embarrassé par une question ou un exercice dans un devoir, ou si vous ne comprenez pas la leçon à étudier, adressez au Service pédagogique l'imprimé « Questions au professeur » sur lequel vous aurez expliqué aussi clairement que possible ce qui vous pose problème. Cet imprimé sera transmis au professeur compétent qui vous adressera **une réponse personnelle**. Passez à un autre devoir ou à un autre cours.

Vous trouverez plusieurs sortes de devoirs selon les cours : QCM, questions, cas concrets, travaux pratiques... Quelles que soient les questions, la nature du devoir ou des travaux demandés, vous devez rendre votre travail de la manière la plus claire possible pour vos professeurs.

Important

Nous vous invitons à ne pas envoyer en correction plus de un ou deux devoirs à la fois par fascicule, afin que vous puissiez bénéficier des corrections et conseils de vos professeurs. De plus, les devoirs effectués de manière groupée sont souvent moins travaillés, alors prenez le temps nécessaire à leur réalisation.

Bon travail !

L'équipe pédagogique



Questions au professeur - 211LF01CQP

Faire publier sa BD

CADRE À COMPLÉTER

Nom ....

Prénom ....

Adresse ....

Code postal ....

Ville ....

Pays ....

N° D'ÉLÈVE :

Envoyez cet imprimé au Service pédagogique :

1 - Complétez bien lisiblement les différents champs ci-dessus.

2 - En posant votre question, soyez aussi précis que possible. (Numérotez vos questions s'il y en a plusieurs.)

3 - Indiquez le numéro du devoir et le numéro de l'exercice auxquels se rapporte votre question. S'il s'agit d'une question plus générale, indiquez la ou les pages concernées du fascicule.

VOTRE QUESTION

Voir au verso la réponse de votre professeur »»»





Législation et
droits d'auteur



lignes*et*formations

l'école des métiers créatifs

500LF01N






Législation et droits d'auteur

Auteur :
Bureau pédagogique



Mode d'emploi du cours

Ce cours se présente comme une **succession de leçons,** divisées en différentes parties (Plan détaillé en début de cours).

Suivez le déroulement des leçons, dans l'ordre. Ces leçons se suivent selon une progression logique, par étapes (même si rien ne vous empêche de feuilleter selon votre curiosité comme bon vous semble).

Etudiez-les, c'est-à-dire appropriez-vous les notions essentielles. Chacun sa méthode, **quelques procédés cependant sont relativement sûrs** : prenez des notes, annotez vous-même le cours, faites-vous des fiches pour synthétiser ou regrouper par thèmes ou notions des éléments importants à retenir, et surtout, faites les **exercices autocorrectifs** (dont les corrigés se trouvent en fin de fascicules) et les activités qui vous sont proposées, qui vous permettrons de vous auto-évaluer, de vérifier vos acquis, avant celle de vos professeurs... surtout si vous les faites honnêtement !

> Cf. « Conseils méthodologiques » dans votre *Guide de travail et d'accueil.*

Comment fonctionne le cours ?

Pour vous faciliter l'apprentissage, et aller rapidement à l'essentiel, un **fil conducteur en caractère gras** vous permet deux lectures successives complémentaires. Avant la lecture complète d'une leçon, de ses parties, nous vous encourageons à procéder à une **lecture de découverte** en vous concentrant sur ce qui est imprimé en gras. Sorte de résumé un peu « télégraphique » des idées et des données majeures, qui vous permettra, en seconde lecture, de mieux situer les différents éléments abordés, de mieux les relier entre eux, et de tout simplement comprendre et assimiler plus rapidement !

De petites icônes vous signalent des éléments caractéristiques, qui se détachent du cours en lui-même, pour mieux vous repérer :


Signale les remarques importantes, les points essentiels


Signale les exemples, les modèles, etc.


Signale une idée, une suggestion, pour aller plus loin...


Signale un exercice ou un travail autocorrectif... à vous de jouer !



Sommaire



Le droit d'auteur protège une œuvre du seul fait de sa création, dès lors qu'elle est matérialisée dans une forme et qu'elle est **originale.** En France, il est régi par le **Code de la Propriété Intellectuelle (CPI) du 1er juillet 1992,** qui regroupe les lois relatives à la propriété intellectuelle, notamment la loi du 11 mars 1957 et la loi du 3 juillet 1985 (ce texte est joint en annexe, et nous vous en recommandons la lecture complète).

Les œuvres artistiques recouvrent une vaste catégorie d'œuvres, notamment les œuvres graphiques et plastiques, les photographies, les arts appliqués, les architectures... L'évolution a été certaine en la matière ; l'apparition des **nouveaux appareils et nouvelles techniques de communication, d'enregistrement, de reproduction,** ayant suscité de nombreuses adaptations législatives.

La nécessité de protéger les intérêts pécuniaires et moraux des créateurs s'est, en France, faite sentir essentiellement lors de l'apparition de **l'imprimerie,** qui a permis l'exploitation des œuvres de l'esprit. Puis, la révolution de 1789, de par l'abolition des privilèges, a ouvert la voie aux droits d'auteur. Les premières mesures législatives datent ainsi de la fin du XVIIIème siècle. La loi du 14 juillet 1909, qui protège les dessins et modèles a par la suite fortement inspiré notre droit actuel en matière de propriété littéraire ou artistique.

Aujourd'hui, les droits de la propriété littéraire et artistique sont régis, pour l'essentiel, par la **loi du 11 mars 1957,** reprise dans le CPI de 1992. Cette loi consacre le droit moral, intellectuel du créateur ainsi que son droit patrimonial. Elle étend le droit de reproduction, et règle la transmission successorale de tous ces droits. L'idée principale de la loi de 1957 est que **le droit d'auteur est un droit intellectuel, temporaire, personnel, et moral.** Cette loi a pour objectif de sauvegarder les créations et respecter l'auteur.

Plusieurs textes viendront ensuite la compléter, notamment pour l'adapter aux techniques artistiques nouvelles. Nous pouvons ainsi citer la **loi du 3 juillet 1985.** Elle est relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprêtes, des producteurs de vidéogrammes et de phonogrammes, et des entreprises de communication audiovisuelle. La portée de cette loi est grande : elle confirme en ce qui concerne le droit d'auteur, elle innove dans le domaine de droits voisins et du logiciel. Elle montre la **nécessité d'adapter le droit à des situations nouvelles,** mais la loi de 1957 et les principes qui la dominent demeurent intacts. Ses objectifs sont les suivants : définir les catégories d'œuvres nouvelles ; redéfinir la communication, la diffusion, la reproduction ; permettre une meilleure connaissance des mécanismes juridiques qui encadrent le droit d'auteur...

Avant de clore cette introduction, il convient de souligner que le droit d'auteur est protégé aussi sur le **plan international :** cette protection est assurée par la convention universelle des droits d'auteurs signée à Genève en 1952, et par la convention de Berne, ratifiée par la France en 1972. La convention de Berne a fait l'objet d'un protocole additionnel, dans le cadre de l'O.M.P.I. (Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle), prenant en compte les avancées des nouvelles technologies en matière de droit d'auteur.

Quatre catégories de bénéficiaires de cette protection doivent être distinguées :

- l'auteur personne physique ;
- le groupe d'auteurs ;
- les titulaires de droits voisins ;
- les ayants droit.

I - L'auteur personne physique

L'auteur est celui qui crée une **œuvre culturelle ou utilitaire originale.** L'écrivain, le dessinateur, l'artiste, le compositeur..., possèdent d'un droit exclusif sur leurs œuvres car ils les ont créées et marquées de leur personnalité.

Précisons que la forme orale appelle la même protection que la forme écrite ou matérielle.

De plus, **aucun jugement de caractère esthétique ne doit être porté.** En vertu de l'article 2 de la loi de 1957, il est en effet interdit aux juges de prendre en considération « le genre, la forme d'expression, le mérite, la destination ».

II - Le groupe d'auteurs

Plusieurs personnes peuvent collaborer à la réalisation d'une œuvre, que leur participation soit, ou non, autonome par rapport à celle des autres. La loi de 1957 distingue plusieurs sortes d'œuvres émanant de plusieurs auteurs, tous bénéficiant de sa protection (reprises dans l'article L113-2 du CPI).

A / Les œuvres de collaboration

Article 9, alinéa 1 de la loi de 1957 : « œuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques » (par exemple un film).

Dans ce cas, l'œuvre est la propriété commune des auteurs. **Les droits sont alors exercés d'un commun accord.** Mais cet accord doit être unanime.

Il peut y avoir des participations de **genres divers.** Par exemple, un photographe et un dessinateur peuvent faire une œuvre commune.

Dans ce cas de participation de genres différents, chacun peut exploiter séparément, sa contribution à l'œuvre, tant qu'il ne porte pas préjudice à l'œuvre commune. Sinon, si l'œuvre entière est en cause, un accord de tous les auteurs est nécessaire.

Cette œuvre, en vertu de la loi de 1957, a un statut **d'indivision** : les produits de l'exploitation sont partagés.





En droit, une personne « morale » est généralement constituée par un regroupement de personnes « physiques » (des citoyens) qui souhaitent accomplir quelque chose en commun. Une personne morale a une existence juridique, qui lui donne des droits et des obligations.

B / Les œuvres collectives

Article 9, alinéa 3 de la loi de 1957 : « œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, le public, et la divulgue sous sa direction et son nom, et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble ».

L'œuvre forme donc un tout indivisible et on ne peut distinguer les droits de chacun comme pour les œuvres de **collaboration** (ex.: l'encyclopédie illustrée).

Pour être investi de la qualité d'auteur sur l'ensemble, **celui qui prend l'initiative de l'œuvre collective,** puis en assure l'édition et la divulgation, doit acquérir les droits des autres auteurs. C'est la personne sous le nom de laquelle l'œuvre va être divulguée qui va jouir du droit propre dont cette œuvre va faire l'objet. Ce peut être une personne physique ou morale.

C / Les œuvres composites

Article 9, alinéa 2, loi de 1957 : « œuvre nouvelle a laquelle est incorporée une œuvre préexistante, sans la collaboration de l'auteur de cette dernière ».

Cette œuvre composite appartient donc à son auteur sous réserve des droits de l'auteur de la première œuvre (ex. : la publication d'une édition commentée, les traductions et adaptations, le dessinateur qui s'inspire de la description d'un romancier, la photographie d'une œuvre d'art...). L'auteur de la première œuvre doit donc consentir à l'adaptation par exemple de son œuvre par le second auteur.

D / Les œuvres audiovisuelles

Leurs auteurs bénéficient des droits d'auteurs (la loi de 1985 les concerne particulièrement). Il s'agit essentiellement des œuvres cinématographiques et télévisuelles.

Ces œuvres audiovisuelles sont le fruit de la collaboration de divers auteurs. L'article 14 de la loi de 1985 pose une présomption de qualité de coauteur en faveur de l'auteur du scénario, de l'adaptation du texte parlé, des compositions musicales, et bien sûr, en faveur du réalisateur. Mais d'autres auteurs peuvent faire la preuve de leur collaboration.

III - Les titulaires de droits voisins

Nous allons maintenant évoquer, bien que cela soit moins dans notre sujet, la situation des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes, des producteurs de vidéogrammes.

Ces auteurs ont fait valoir que leurs activités respectives étaient celles d'auxiliaires de la création littéraire et artistique. Ils ont donc demandé le bénéfice des droits d'auteur. Une convention internationale du 26





octobre 1961 (Convention de Rome) les a partiellement satisfaits en leur octroyant une protection inspirée de celle des auteurs. Leurs droits à la propriété littéraire et artistique ont été consacrés par la loi du 3 juillet 1985.

A / Les artistes interprètes

Ils donnent une **interprétation à une œuvre préexistante.** Cette interprétation est tout à fait personnelle et donne prise aux droits d'auteur tout comme l'œuvre interprétée. La jurisprudence reconnaît, à ces interprètes, le bénéfice de droits voisins du droit d'auteur et ne les traite pas comme des auteurs d'une œuvre dérivée car l'interprétation fait corps avec l'œuvre interprétée. Leurs droits sont donc modelés à l'image de ceux des auteurs.



La jurisprudence désigne l'ensemble des décisions de justice rendues par les Hautes juridictions nationales (Conseil d'État, Cour de cassation), les juridictions communautaires et européennes (Cour européenne des Droits de l'Homme...) mais aussi par les tribunaux et cours d'appel.

La loi du 3 juillet 1985, dans son article 17, confère à l'artiste interprète un droit moral sur son interprétation, et impose son autorisation écrite pour toute reproduction, fixation et communication au public.

B / Les producteurs de phonogrammes

Article 21 : « le producteur de phonogrammes est la personne physique ou morale, qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence de sons ».

La loi de 1957, face au caractère essentiellement mécanique de l'opération (la prise de sons est confiée à un appareillage sophistiqué) n'avait pas ouvert l'accès aux droits d'auteur pour les producteurs. La loi de 1985 leur offre une protection en leur octroyant le droit d'autoriser ou interdire toute reproduction, qui est en fait souvent soumis à rémunération, les publications ayant lieu à des fins commerciales.

C / Les producteurs de vidéogrammes

Article 26, loi de 1985. Un vidéogramme peut ne pas constituer une oeuvre audiovisuelle. Il s'agit, en fait, d'une suite de photographies.

Toute reproduction ou mise à disposition du public est subordonnée à l'autorisation du producteur. Mais, les droits voisins ne doivent pas entraver l'exploitation du droit d'auteur, ainsi la cession séparée des droits d'auteur et des droits des artistes-interprètes, dont dispose le producteur, est interdite.

IV - Les ayant droits

A / Le conjoint

L'œuvre est-elle un bien commun ? Ce point est important à souligner. Si les produits de l'exploitation (c'est-à-dire les bénéfices que tire l'auteur de son œuvre) tombent en communauté, au contraire, **le droit moral de l'auteur sur son œuvre lui reste propre.** Il conserve la faculté de disposer de son droit d'auteur : il autorise ou non la publication.



Prenons l'exemple d'un photographe : les recettes provenant de l'exploitation ou de la cession de ses photographies vont tomber en communauté, mais il conserve toujours le droit de disposer de ses œuvres. Au jour de la dissolution de la communauté (divorce par exemple), au décès de l'artiste, les créations constitueront des biens de la communauté.

B / Les héritiers ou légataires

Article 19 de la loi de 1957 : le droit moral est transmis aux descendants, aux ascendants ou, à défaut, au conjoint non remarié, ni divorcé (en cas de décès de l'artiste).

En vertu de l'article 24 de cette même loi, le conjoint a un droit d'usufruit sur le droit d'exploitation. Quant au droit pécuniaire, l'artiste peut en disposer librement, notamment en faire don après sa mort, mais il ne cède pas son droit d'auteur.



On appelle « **usufruit** » le droit de jouissance qui confère à son titulaire (l'usufruitier), le droit d'utiliser une chose et d'en percevoir les revenus, mais non d'en disposer totalement.

C / Les créanciers

Si les produits de l'exploitation de l'œuvre sont saisissables en partie par les créanciers, les droits de l'auteur eux-mêmes sont insaisissables.

V - Les œuvres protégées



L'originalité est le maître mot et il faut que l'œuvre soit marquée du sceau de la **personnalité** de celui qui l'a réalisée.

Les catégories « d'œuvres de l'esprit », quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination (art. L 112-1 du CPI), sont multiples. Il existe même des œuvres très complexes résultant de la combinaison de plusieurs arts (les œuvres protégées sont énumérées à l'article L 112-2 du CPI).

Sont notamment considérés comme « œuvres de l'esprit » :

- Les livres, brochures et autres écrits littéraires, artistiques et scientifiques ;
- Les conférences, allocutions, sermons, plaidoiries et autres œuvres de même nature ;
- Les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales ;
- Les œuvres chorégraphiques, les numéros et tours de cirque, les pantomimes, dont la mise en œuvres est fixée par écrit ou autrement ;
- Les compositions musicales avec ou sans paroles (rappelons que les juges ne peuvent prendre en considération la destination ni le mérite de l'œuvre : des sonneries militaires, des signaux de porte, comme des indicatifs d'émissions radiophoniques et télévisuelles, appellent aide et protection, dès lors qu'ils sont originaux, au même titre que « les dessins publicitaires, les illustrations de catalogues ou de calendriers ») ;
- Les œuvres cinématographiques et autres œuvres consistant dans des séquences animées d'images, sonorisées ou non, dénommées ensemble oeuvres audiovisuelles ;



- Les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure, de lithographie ;
- Les œuvres graphiques et typographiques ;
- Les œuvres photographiques et celles réalisées à l'aide de techniques analogues à la photographie (dans son article 3, la loi du 11 mars 1957 a retenu deux critères de sélection : le caractère artistique et le caractère documentaire. Si aucun de ces deux éléments n'est retenu, le photographe ne sera pas investi des droits d'auteur) ;
- Les œuvres des arts appliqués ;
- Les illustrations, les cartes géographiques ;
- Les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture et aux sciences ;
- Les logiciels, y compris le matériel de conception préparatoire ;
- Les créations des industries saisonnières de l'habillement et de la parure. Sont réputées industries saisonnières de l'habillement et de la parure les industries qui, en raison des exigences de la mode, renouvellent fréquemment la forme de leurs produits, et notamment la couture, la fourrure, la lingerie, la broderie, la mode, la chaussure, la ganterie, la maroquinerie, la fabrique de tissus de haute nouveauté ou spéciaux à la haute couture, les productions des paruriers et des bottiers et les fabriques de tissus d'ameublement.

De plus, « les auteurs de traductions, d'adaptations, transformations ou arrangements des œuvres de l'esprit jouissent de la protection instituée par le présent code sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale.

Il en est de même des auteurs d'anthologies ou de recueils d'oeuvres ou de données diverses, tels que les bases de données, qui, par le choix ou la disposition des matières, constituent des créations intellectuelles.

On entend par base de données un recueil d'oeuvres, de données ou d'autres éléments indépendants, disposés de manière systématique ou méthodique, et individuellement accessibles par des moyens électroniques ou par tout autre moyen.

Le titre d'une œuvre de l'esprit, dès lors qu'il présente un caractère original, est de plus protégé comme l'œuvre elle-même.

Notez que les droits d'auteur s'appliquent également aux œuvres susceptibles d'être utilisées sur un site Internet, et qu'ils s'imposent à tous les utilisateurs, même en cas d'exploitation à des fins pédagogiques.

Ainsi, pour pouvoir intégrer dans un site Internet des œuvres numériques, de quelque nature qu'elles soient (photographie, image, illustration, schéma, texte, chanson, etc.), et pour pouvoir les consulter (autrement qu'à titre privé ou dans le cadre d'une représentation dans le cercle « étroit » de la famille), les utilisateurs doivent impérativement obtenir une autorisation écrite des titulaires de droits sur cette œuvre, mentionnant expressément les utilisations autorisées, tant dans leurs étendues, leurs destinations, leurs localisations et leurs durées.



Utilisez cette page pour noter les points que vous n'avez pas bien compris et pour lesquels vous avez des questions à poser (Un formulaire « Questions au professeur » se trouve à la fin de ce fascicule, n'hésitez pas à vous en servir).



Le droit d'auteur se décompose en un droit **moral** et un droit **patrimonial.**

Les droits d'auteur sur l'œuvre ne doivent pas être confondus avec le droit de propriété du support de l'œuvre. En effet, l'article L 111-3 du Code de la Propriété Intellectuelle insiste sur **la différence entre la propriété matérielle du support et la propriété de l'œuvre** incorporée dans le support.

Autrement dit, l'acquisition du support confère un droit de propriété sur le support mais ne confère pas de droits d'auteur sur l'œuvre en elle-même. De ce fait, les possesseurs publics ou privés d'œuvres d'art ne détiennent aucun droit d'auteur. Les droits d'auteur doivent donc être négociés séparément avec leur titulaire.

I - C'est un droit moral

Le droit moral est un droit **perpétuel, inaliénable** (l'auteur peut jouir de son droit, mais ne peut y renoncer) et **incessible** (on ne peut pas le céder). Il demeure après la mort de l'auteur. De même, lorsque l'œuvre est tombée dans le domaine public (voir plus loin), le droit moral subsiste et doit continuer à être respecté.

Il est également **insaisissable**, c'est-à-dire que si l'œuvre est saisie, le droit moral ne l'est pas, et demeure.

A / Du vivant de l'auteur

Les attributs du droit moral sont au nombre de quatre :
- le droit au nom ;
- le droit au respect de l'œuvre ;
- le droit de divulgation ;
- le droit de repentir.

• Le droit au nom (respect de la paternité)

La reproduction ou la représentation d'une œuvre sans la **mention du nom de l'auteur** est une violation du droit moral. Cette mention doit apparaître de manière lisible, distincte et correcte.

Ce droit au nom est inaliénable, la personnalité de l'œuvre doit être sauvegardée (l'article 6 de la loi de 1957 est très clair sur ce point).

L'auteur peut exiger que son nom soit mentionné sur chaque ouvrage ou choisir un **pseudonyme** ou rester dans **l'anonymat.** Il peut alors, à tout moment, abandonner cet anonymat et proclamer sa véritable identité.

• Le droit au respect de son œuvre

Le respect de l'œuvre passe par le **maintien de son intégrité formelle.** Toute modification de l'œuvre originale est donc interdite. Ce respect concerne l'« esprit » de l'œuvre ; il ne faut donc pas que celle-ci soit par exemple présentée dans un contexte qui la dénigre.




L'œuvre doit donc être protégée pour elle-même, telle que le créateur l'a élaborée. Une modification ne peut donc être apportée qu'avec son consentement, en connaissance de cause ; sauf si ces corrections sont faites dans son intérêt, telles la correction des fautes d'orthographe ou la remise à jour de l'œuvre.

La loi de 1957 ne parle pas des rapports entre l'artiste et le propriétaire d'une de ses oeuvres. Mais il ressort de la jurisprudence que « le propriétaire est libre d'en faire ce qui lui plaît aussi longtemps qu'il en consente la maîtrise, mis ne peut en disposer que dans l'état où il l'a reçue ». Le propriétaire sera responsable de toute dégradation volontaire.



On ne doit pas déprécier l'œuvre. Dans ce sens, toute reproduction devra également rester fidèle.

- Le droit de divulgation

On appelle donc le droit de divulgation le droit que possède l'auteur de décider de mettre son œuvre à la disposition du public et de **choisir les modes de divulgation**. Un peintre peut ainsi, par exemple, décider d'une divulgation partielle, en acceptant une exposition publique, mais refuser la reproduction en cartes postales de son œuvre.

Si l'auteur est salarié, c'est-à-dire est tenu d'exécuter une œuvre avec les éléments mis à sa disposition par l'employeur, l'employeur a le droit pécuniaire sur l'œuvre, mais l'auteur reste titulaire du droit moral, et peut refuser de publier son travail.



Il faut donc distinguer la création de l'œuvre d'une part et sa divulgation d'autre part. Un auteur a le droit de refuser de divulguer son œuvre et même de la détruire.

L'accord peut être donné pour la **représentation** (expositions, passages télévisés...), ou pour la **reproduction** (édition...), ou encore pour les deux, la cession d'un de ces droits n'impliquant pas celle de l'autre.

Lors de la cession totale d'un droit de divulgation, un **contrat écrit** doit être établi entre les deux parties pour délimiter les domaines d'exploitation (voir plus loin). Par exemple, un photographe peut donner son accord pour une utilisation documentaire et non pour une utilisation publicitaire.

- Le droit de repentir ou de retrait

L'auteur qui a cédé un droit d'exploitation peut revenir sur sa décision, et résilier ce contrat, uniquement pour des raisons intellectuelles et morales si, par exemple, il regrette ce qu'il a écrit, ou si ses idées ont changé... ; mais non pour des préoccupations d'ordre pécuniaire. En contrepartie, il doit indemniser son contractant en raison des frais déjà exposés par cet exploitant, et également de la perte de ses chances de gain.

S'il revient sur sa décision et décide de rediffuser son oeuvre, il doit « offrir par priorité ses droits d'exploitation au cessionnaire qu'il avait originairement choisi et aux conditions originairement déterminées ».

De même, un artiste peut refuser de terminer une œuvre qui lui a été commandée, toujours pour des motifs intellectuels et moraux.

B / A la mort de l'auteur

Le droit moral survit après la mort de l'auteur. Il est recueilli par les exécuteurs testamentaires, ou par les successeurs dans l'ordre fixé par la loi :

- en premier lieu les descendants ;
- le conjoint survivant non divorcé, non séparé de corps ;
- les autres héritiers, donataires ou légataires universels.

Ceux-ci doivent faire respecter l'œuvre et le nom de l'auteur. Ils ont un droit de divulgation contrôlé par l'autorité judiciaire, notamment en cas d'abus. Le droit de repentir, au contraire, n'est pas transmis.

Le tribunal civil a un pouvoir de contrôle, mais également de décision lorsque la succession est vacante ou en état de déshérence.

II - C'est un droit patrimonial

Les droits patrimoniaux sont **cessibles**. C'est-à-dire que l'auteur peut, au travers d'un contrat, les céder en partie (en échange ou non d'une rémunération).

Lors du décès de l'auteur, ce sont alors ses héritiers qui seront titulaires des droits pendant **70 ans**. Au delà, on dit que l'œuvre « **tombe dans le domaine public** », c'est à dire qu'elle est à la disposition de tous et peut être exploitée librement (sous réserve du respect du droit moral qui continue).

La gestion de ces droits peut être confiée à une société d'auteurs, comme l'ADAGP par exemple, qui dispose du droit d'autoriser ou d'interdire l'exploitation de l'œuvre après consultation de l'auteur. Elle perçoit alors les droits d'auteur auprès des utilisateurs et les répartit aux auteurs concernés.

A / Du vivant de l'auteur

Article 21 de la loi de 1957 : « l'auteur jouit, sa vie durant, du droit exclusif d'exploiter son œuvre, sous quelque forme que ce soit, et d'en tirer un profit pécuniaire ».

On appelle le droit « pécuniaire » le **droit qu'à l'auteur d'exploiter son œuvre sous n'importe quelle forme.**

Ce droit pécuniaire se cède, en échange ou non d'une rémunération (les règles de cession de ce droit seront étudiées dans la leçon suivante).

L'auteur est généralement rémunéré « par une **participation proportionnelle aux recettes** provenant de la vente de l'exploitation de l'œuvre ». Toutefois, dans certains cas, la loi impose ou autorise une **rémunération forfaitaire**, notamment en ce qui concerne l'édition de librairie (première édition, œuvre de caractère spécial ou dont la vente est limitée, avec accord formel de l'auteur...), le contrat de cession entre un français et un étranger, les œuvres des journalistes salariés, etc.



- Le droit de reproduction (Art L 122-3 du CPI)

On désigne par « reproduction » toute « fixation matérielle de l'œuvre par tous les procédés qui permettent de communiquer au public d'une manière **indirecte** ».

Cette fixation peut s'effectuer par dessin, gravure, imprimerie, photographie, moulage, enregistrement mécanique, cinématographique ou magnétique. Pour les œuvres d'architecture, la reproduction consiste également dans l'exécution répétée d'un plan ou d'un projet type. La loi vise tous les procédés de reproduction présents ou avenirs.



La **reproduction** est donc définie comme « une communication indirecte d'une œuvre au public » (lorsqu'elle est imprimée par exemple), par opposition à la **représentation,** qui est une communication directe (lors d'une exposition par exemple).

Dans la pratique, on emploie le terme « droit de reproduction » pour désigner le montant de la **somme payée par l'éditeur en contrepartie du droit de reproduire l'œuvre.** Sont soumises à ce droit de reproduction, toutes les œuvres destinées au public, étant entendu que l'auteur doit en préciser la **destination.**

La loi de 1957 a institué un certain nombre d'exceptions. En effet, ne sont pas soumises au droit de reproduction :

- les citations, si elles sont brèves, servent à illustrer un développement, et ne dénaturent pas la pensée de l'auteur. Elles doivent être mises entre guillemets et assorties de leurs références (auteur, œuvre, page...) ;
- les analyses : mêmes conditions que les citations ;
- les revues de presse ;
- les diffusions de discours destinés au public pour les besoins de l'actualité ;
- ...

- Le droit de représentation (Art L122-2 du CPI)

Il concerne toute « communication **directe** de l'œuvre au public » : soit par récitation publique, exécution lyrique, représentation dramatique, présentation publique, projection publique et transmission dans un lieu public ; ou encore par télédiffusion (diffusion de sons, d'images, de documents, de données... par un procédé de télécommunication).

Cependant, d'importantes dérogations existent. Le droit de représentation ne trouve par exemple pas application au sein du « cercle de famille ».



Il est utile de rappeler que les droits de reproduction et de représentation sont indépendants, et que la cession de l'un de ces droits n'entraîne pas la cession de l'autre.

B / A la mort de l'auteur

Les droits patrimoniaux sont **limités dans le temps.** En vertu de l'article 21, alinéa 2 de la loi de 1957, le droit persiste en effet au décès de l'auteur pendant l'année civile en cours et les soixante-dix ans qui suivent le décès.



En France et dans les pays de l'Union Européenne, la durée des droits patrimoniaux est de **70 ans après la mort de l'auteur.**

Si plusieurs auteurs ont collaboré à l'œuvre, on prend en considération la date de la mort du dernier vivant des collaborateurs.

Les ayants droit de l'auteur ont une vocation en pleine propriété à ces droits. Si l'œuvre est divulguée au cours de cette période, le droit d'exploitation de cette œuvre leur appartient donc.

Si l'œuvre n'est pas divulguée à l'expiration de ce délai, elle est incorporée au **domaine public.**





Utilisez cette page pour noter les points que vous n'avez pas bien compris et pour lesquels vous avez des questions à poser (Un formulaire « Questions au professeur » se trouve à la fin de ce fascicule, n'hésitez pas à vous en servir).



La **cession** est l'autorisation donnée à un tiers (généralement un éditeur) d'effectuer certaines **reproductions limitées de l'œuvre,** soit par leur nombre, soit par leur usage, leur destination, le mode de parution, le format, le caractère de la publication...

Ceci fait l'objet d'un contrat qui, sauf clause particulière, ne donne pas l'exclusivité à l'éditeur. La volonté du législateur est de protéger au mieux l'auteur qui cède ses droits.



Ces contrats portent sur les droits patrimoniaux, le droit moral étant incessable.

Nous pouvons maintenant examiner quelques règles communes aux différents contrats.

I - Le consentement

Il est essentiel que les deux parties aient **librement consenti au contrat.** Un consentement obtenu par manœuvres frauduleuses, erreur ou violence, n'est pas réel, et le contrat sera considéré comme nul.

Ce consentement ne doit émaner que de l'auteur lui-même, cela découle de son droit moral, car la loi dit que « l'auteur a seul le droit de divulguer son œuvre ». Les délégations ne sont pas possibles. Toutefois des assouplissements sont nécessaires, notamment en ce qui concerne les mineurs et les incapables majeurs.

Ce consentement doit se révéler par un **écrit** : ceci en ce qui concerne le contrat d'édition et le contrat de représentation. A ce sujet, la jurisprudence est assez souple et de simples lettres missives peuvent servir de preuve si leur contenu est clair et précis et se suffit à lui-même pour prouver l'existence des engagements des parties.

II - Les effets des contrats

Les contrats prévoient la **cession de droits** (d'exploitation, d'édition, de reproduction, de représentation...).

Chacun des droits cédés doit faire l'objet d'une mention distincte dans le contrat. Le domaine des droits cédés doit être strictement délimité, **tant dans l'espace que dans le temps** (pour une zone géographique et une durée déterminée par exemple).

L'étendue de la destination doit donc être précisément déterminée. Ainsi, l'auteur cède ses droits en connaissance de cause. Cette cession peut être d'ailleurs être partielle ou totale.

Qu'en est-il de l'œuvre future ?

L'article 33 de la loi de 1957 interdit « la cession globale des oeuvres futures ». Toutefois, la jurisprudence fait preuve de souplesse, dans le but de favoriser la diffusion des œuvres des jeunes auteurs, et admet une cession d'œuvre future si elle est limitée dans le temps et ne préjudice pas au droit moral de l'artiste.



La loi elle-même a prévu des dérogations à ce principe. En effet, l'article 43, alinéa 2 admet la cession d'œuvres futures au bénéfice d'organismes professionnels d'auteurs (ex.: la S.A.C.E.M.).

Autre dérogation : l'admission du pacte de préférence de l'article 34 de la loi de 1957. Par ce pacte, l'auteur s'engage à accorder **la préférence à un éditeur** pour la divulgation de ses œuvres futures (notamment pour les livres, romans, ouvrages divers). Mais les conditions sont strictes : le genre de ces œuvres doit être nettement déterminé. Pour chaque genre, ce droit de préférence est limité à cinq ouvrages nouveaux, dans un délai de cinq années. L'auteur doit alors aller présenter chaque manuscrit dans sa rédaction définitive, et l'éditeur doit accepter ou refuser l'œuvre dans les trois mois.

III - La rémunération

Le principe posé par l'article 35 de la loi de 1957 est celui de la **rémunération proportionnelle**. Celle-ci est proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation de l'œuvre.

Si le principe de la rémunération proportionnelle s'applique, la base prise en considération est le prix de vente de l'oeuvre, ou le nombre de billets distribués s'il s'agit d'une représentation.

Le problème s'est posé de savoir si les créateurs salariés bénéficient de cette règle : les tribunaux décident qu'en tant qu'auteurs, ils ont le droit à une rémunération proportionnelle, mais que la nature de l'ouvrage réalisé peut expliquer la non-application de cette règle. Ainsi, par exemple la rémunération des salariés d'entreprises de presse consiste en un forfait, car il s'agit d'une création confinée dans un grand ensemble.

De même, en vertu de l'article 35, alinéa 2, la règle de la proportionnalité est exclue si le salarié n'exécute qu'un travail préparatoire, « soit que la contribution de l'auteur ne constitue pas l'un des éléments essentiels de la création intellectuelle de l'oeuvre, soit, que l'utilisation de l'œuvre ne présente qu'un intérêt accessoire par rapport a l'objet exploité ».

La **rémunération au forfait** se justifie également quand le travail fourni par le créateur (images, textes...) ne constitue qu'un des éléments du support dans lequel elles sont destinées à s'insérer (art. L131-4 de la loi du 1er juillet 1992). Par exemple, nous pouvons penser à une photographie ou à une illustration destinée à illustrer un article ou une revue, ou encore à un texte présenté dans le catalogue d'une exposition...

IV - Les obligations des parties

Lors d'un contrat (d'édition et d'exploitation par exemple), l'auteur concède à un éditeur **le droit de reproduire son œuvre**. En contrepartie, l'éditeur s'oblige à réaliser la multiplication et la diffusion de cette œuvre.

L'auteur doit donc dans ce cas garantir à l'éditeur l'exercice paisible du droit cédé. L'exclusivité est la règle (article 54 de la loi de 1957).

« L'auteur doit mettre l'éditeur en mesure de fabriquer et de diffuser les exemplaires de l'œuvre » (article 54, alinéa 2), notamment en lui remettant l'œuvre dans le délai convenu.

Si plusieurs artistes collaborent à la réalisation d'une œuvre, l'inexécution de ses obligations par l'un d'eux n'a pas d'incidence sur les coauteurs dans la mesure où ces derniers ont rempli leurs obligations. La résiliation du contrat n'intervient pas à leur égard.

L'éditeur doit **diffuser dans la forme convenue.** Il ne peut modifier l'oeuvre sans l'autorisation écrite de l'auteur, sauf correction de fautes d'orthographe, erreur de syntaxe, ou inexactitudes d'information incontestables. Il doit également respecter le nom et la qualité de l'auteur. Il ne peut le dénigrer.

L'éditeur doit réaliser l'édition dans un délai fixé par le contrat ou les usages (article 56, alinéa 4). Il doit également **exploiter l'œuvre de façon permanente et continue.**

V - La cession du contrat

L'auteur seul est habilité à accepter la conclusion de ce contrat. Son **consentement** doit être écrit pour que la cession soit valable.

En cas de rémunération proportionnelle, l'éditeur doit rendre compte régulièrement de l'état de ses recettes.

S'il y a cession du fonds de commerce d'édition, le contrat d'édition est cédé en même temps. L'auteur peut toutefois s'opposer à une cession qui lui serait préjudiciable à condition de prouver la réalité de ce préjudice.



Utilisez cette page pour noter les points que vous n'avez pas bien compris et pour lesquels vous avez des questions à poser (Un formulaire « Questions au professeur » se trouve à la fin de ce fascicule, n'hésitez pas à vous en servir).



I - L'action en contrefaçon



La reproduction d'une création, par un tiers non autorisé par l'auteur, est une contrefaçon, l'absence de profits matériels n'excluant pas l'existence du délit.

Il existe de nombreuses formes de contrefaçons :
- la copie d'un autre ouvrage ;
- l'apposition frauduleuse de sa signature sur une œuvre créée par un autre ;
- la cession de ses droits à un second éditeur sur le même ouvrage modifié.
- etc.

Qui peut agir ?

L'auteur, ses ayants droit (tel le cessionnaire). Certains organismes, comme la « Caisse Nationale des Lettres » pour les manuscrits, ne peuvent agir qu'en l'absence d'héritiers, ou en cas de mauvais usage ou non usage par ceux-ci de leurs droits.

Le Tribunal de Grande Instance est compétent ou, dans certains cas, le Tribunal de Commerce (si le défendeur est commerçant par exemple, ou si le contrat est commercial).

La loi de 1985 étend le bénéfice de cette action aux victimes de piratages de vidéogrammes.

L'article 66 de la loi de 1957 donne compétence au commissaire de police ou au juge d'instance pour saisir l'œuvre contrefaite. Il octroi également des pouvoirs spéciaux au président du Tribunal de Grande Instance qui peut rendre une ordonnance sur requête ordonnant la saisie de l'œuvre, ou la saisie des recettes. Il peut aussi ordonner « le versement à l'auteur, à titre alimentaire, d'une certaine somme ou d'une quotité déterminée des sommes saisies ».

Une protection particulière a été instituée en faveur des industries saisonnières de la mode, ceci en cas de reproduction d'un modèle, d'un patron... quelque soient la matière et le prix choisis. Les conditions de saisie sont en effet beaucoup plus souples : tous les exemplaires contrefaits peuvent être saisis par le commissaire ou le juge d'instance sans ordonnance de référé.

En cas de plainte avec constitution de partie civile, le juge d'instruction peut saisir les objets contrefaits.

A côté des contrefaçons peuvent également être sanctionnés les agissements parasitaires et les actes de concurrence déloyale, sanction qui se traduit par l'allocation de dommages-intérêts à la victime.

II - Les sanctions

Elles peuvent être civiles et pénales.

Le délit de contrefaçon est prévu aux articles 425 a 429 du code pénal.





La sanction pénale comporte un emprisonnement et une amende variables (plusieurs années d'emprisonnement et de plus de 150 000 € d'amende sont possibles).

Le tribunal peut, en outre, prononcer la confiscation des instruments ayant servi a la confection des objets contrefaits.

Les peines pour délit de contrefaçon en matière de mode sont particulièrement sévères.

L'auteur victime peut se constituer partie civile devant les juridictions répressives afin d'obtenir la réparation de son préjudice. Il subit en effet la plupart du temps un préjudice commercial, un préjudice matériel et un préjudice moral.





Notes personnelles

Utilisez cette page pour noter les points que vous n'avez pas bien compris et pour lesquels vous avez des questions à poser (Un formulaire « Questions au professeur » se trouve à la fin de ce fascicule, n'hésitez pas à vous en servir).



Leçon 5 -
Le cas particulier de la photographie

Que vous soyez **photographe** ou **amené à utiliser des photographies** (dans une affiche, un dépliant...), il convient d'avoir quelques bases sur la législation particulière de ce domaine. En effet, il faut bien différencier les droits de l'auteur (que nous avons évoqués précédemment), de ceux des personnes ou choses photographiées.

Ce droit est basé sur deux lois principales : la loi du 11 Mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique, dont nous avons longuement parlé précédemment, et la loi du 17 juillet 1970 sur la protection de la vie privée. Ces deux lois codifient en grande partie la jurisprudence, mais elles laissent aux juges une grande part d'interprétation, notamment sur la définition même d'une œuvre photographique.

La lecture de la loi de 1957 (et en particulier de ses articles 2, 3 et 7) permet de mieux comprendre les dilemmes des juges sur les droits d'auteur en photographie :

- les caractères artistiques et documentaires ne sont pas définis ;
- il faut trouver l'originalité de l'œuvre en s'abstenant d'en apprécier la valeur artistique (mérite) ou la destination ;
- une photo n'est pas protégée du seul fait de sa reproduction.

Dans la réalité, la presque totalité des photographies est protégée à l'exception des photos d'identité automatiques et des photos trop banales qui ne portent aucune initiative personnelle de l'auteur.

Il n'est pas nécessaire, pour voir son œuvre protégée, de faire un dépôt légal. On peut simplement exposer ses photos sans aucune formalité.

Le dépôt légal est obligatoire si l'œuvre est mise publiquement en vente ou en location. Dans le cas d'une reproduction, la photo est déposée par le dépôt de l'ouvrage qu'elle illustre. Ce dépôt est alors effectué par le producteur ou l'éditeur.



Le dépôt légal se fait à la Bibliothèque Nationale. L'auteur doit indiquer au dos de ses photos (ou sur les caches pour les diapositives), le copyright « © » suivi de son nom et de la mention « droits de reproduction réservés ».

I - Les droits des personnes photographiées

Ces droits **s'opposent aux droits d'auteur et parfois les limitent**, car c'est le modèle qui est maître de l'utilisation de son image.

Il faut distinguer deux cas : les personnes privées et les personnes publiques.

A / Les personnes privées

La jurisprudence veut qu'une personne prise incidemment dans un lieu public, une scène de rue ou un groupe, ne peut s'opposer à la parution tant que son image n'est pas individualisée. Ceci n'est toutefois valable que si la légende n'est pas péjorative.



Dans ce sens, **une photo prise dans un lieu public et illustrant un événement d'actualité peut également être publiée sans l'accord des participants** de cet évènement sous réserve de non atteinte au respect de la vie privée.

On peut par contre s'opposer à l'exposition de son portrait, même si on a commandé et payé la prise de vue : on a consenti à la prise de vue mais non à la publication.

B / Les personnes publiques

L'autorisation est présumée pour la vie publique et professionnelle, mais absolument pas pour la vie privée, même si celle-ci se déroule dans un lieu public. En effet, les personnes publiques (vedettes du théâtre, du cinéma, de la musique, de la télévision...) ont droit à l'intimité de leur vie privée, même si elles recherchent par ailleurs la publicité.

C / Forme et preuve de l'autorisation

L'**autorisation écrite** (voir plus loin) est le plus sûr moyen de prouver l'accord. Toutefois, le fait que le modèle autorise la prise de vue n'implique pas l'acceptation de la publication ; il s'agit de deux choses bien distinctes.

Si l'autorisation est donnée pour la publication, celle-ci ne peut être générale : elle est limitée dans le temps, dans le choix des diffuseurs, dans une activité déterminée... Exemple : une personne peut donner son autorisation de publication pour un documentaire, mais pas pour une publicité.

D / Les légendes

La légende accompagnant une photo peut porter atteinte aux droits de la personne ou à l'intimité de sa vie privée. Certaines légendes peuvent même changer le sens d'une image. C'est la personne responsable de la légende qui en supporte les conséquences juridiques (généralement l'éditeur).

E / Autorisation de publication d'une personne

Il n'existe pas de formule idéale : il faut individualiser en fonction de chaque cas. Dans ce sens, les deux exemples ci-dessous ne donnent pas une garantie absolue contre les recours, mais permettent d'éviter bien des désagréments.

- Autorisation donnée par un modèle professionnel

Je soussigné (e) : *nom, prénom, adresse,*

profession : *mannequin*

reconnais avoir reçu de : *soit le photographe, soit l'agence*

la somme de .... €, en rémunération de poses photographiques.

autorise par la présente - *le photographe ou l'agence* -, de faire reproduire, publier, éditer ou représenter les photographies me représentant pour toutes utilisations, avec toutes les légendes et notamment à usage publicitaire, y compris par tous procédés vidéo.




Cette autorisation n'est pas limitée dans le temps et restera valable en cas de changement de mon état civil actuel.

date, lieu, signature.

- Autorisation donnée par une personne qui n'est sas modèle professionnel

Je soussigné (e) : *nom, prénom, adresse*

Donne à par la présente à : *le photographe ou l'agence*

L'autorisation de reproduire, publier ou représenter la (ou les) photographie(s) prise(s) par lui et me représentant, et dont une copie signée et datée par mes soins figure ci-joint, pour les usages suivants :

- publication dans les journaux ou revues suivants : ...
- publicité pour ...
- illustration d'un ouvrage sur ...
- diffusion de vidéocassette concernant ...
- autre cas à préciser : ...

Cette autorisation est valable pour :
- ... année (s)
- sans limite de durée.

Les légendes accompagnant la reproduction ou la représentation de la (ou des) photographie(s) ne devront pas porter atteinte à ma réputation ou vie privée.

Cette autorisation reste valable en cas de changement de mon état civil actuel.

date, lieu, signature.

II - Droit du propriétaire sur ses biens

Le propriétaire d'un bien (meuble ou immeuble ou animal) peut **s'opposer à sa reproduction** par la photographie et le photographe risque, comme l'éditeur, des dommages et intérêts et la confiscation des clichés.

Les exceptions en matière de scènes d'actualités, d'images de biens non individualisés, de photos d'ensemble, de cérémonies publiques s'appliquent comme pour les images de personnes physiques.

La loi du 17 juillet 1970 ne concerne pas les biens mais uniquement les personnes physiques.



III - Réglementation des prises de vues dans les lieux publics

Le problème revient à celui du droit du propriétaire sur ses biens car tout lieu dit « public » a un propriétaire. Celui-ci n'étant pas une personne physique unique (Mairie, Ministère, Administration), il est impossible de donner de règles précises, l'utilisation qui sera faite de la prise de vue ayant aussi son importance.



En règle générale, chaque fois qu'une prise de vue est professionnelle, c'est-à-dire réalisée dans un but lucratif et quel que soit le mode de commercialisation, il faut avoir une **autorisation** et bien souvent payer des **droits**. Si le propriétaire vous est inconnu, il est possible de vous renseigner auprès de la mairie ou du commissariat de police.

A titre indicatif, voici quelques exemples de réglementation.

A / Prise de vue dans les musées nationaux

Toutes les prises de vue sont interdites.

Il est nécessaire de faire une **demande écrite d'autorisation** au chef du Bureau des Relations Extérieures, plusieurs semaines à l'avance. Ces prises de vue ne peuvent avoir lieu que le jour de fermeture du Musée.

Le titulaire de l'autorisation doit contracter une assurance. Les prises de vue seront effectuées en présence d'un Conservateur ou d'un responsable. Le photographe devra se conformer aux règles de sécurité en vigueur dans les Musées Nationaux. Une taxe sera perçue pour chaque prise de vue.

B / Prise de vue dans les tribunaux

Dès l'ouverture de l'audience des juridictions administratives ou judiciaires, l'emploi de tout appareil permettant d'enregistrer, de fixer ou de transmettre la parole ou l'image est interdit.

Sur demande présentée avant l'audience, le Président peut autoriser des prises de vue quand les débats ne sont pas commentés et a la condition que les parties ou leurs représentants et le Ministère public y consentent.

C / Prise de vue dans les propriétés SNCF et RATP, les ports ou les aéroports

Toutes les prises de vue sont interdites. Il faut demander une autorisation au Service de Presse concerné. Des droits sont perçus en cas d'utilisation commerciale.

D / Prise de vue dans les parcs, jardins et bois

Toutes les prises de vue sont interdites sauf autorisation du propriétaire (exemple pour Paris : La Direction des Parcs et Jardins a la Mairie de Paris).

Des droits sont perçus en cas d'utilisation commerciale.



IV - Reproduction et représentation

A / Obligations des photographes

Lorsqu'ils fournissent des photographies (à un éditeur pour réaliser un livre, à un graphiste ou à un maquettiste pour réaliser une affiche, un dépliant, un catalogue...), les photographes ou leurs mandataires (agents...) garantissent, sous réserve du droit des personnes photographiées et du droit de propriété artistique dont peut éventuellement se prévaloir l'auteur d'une œuvre originaire (lorsque le photographe a prit en photo une autre œuvre artistique), qu'aucun obstacle ne s'oppose à ces reproductions et représentations.

De plus, dans le cadre de la loi du 17 Juillet 1970, relative à la protection de la vie privée, **le photographe est responsable du document qu'il fournit à l'éditeur pour reproduction et représentation**, à l'égard des personnes photographiées.

Il s'interdit tout truquage et photomontage comportant les personnes.

B / Obligations des éditeurs

A l'exception des dispositions prévues pour les éditions dérivées, et les traductions réalisées par un tiers éditeur, il est interdit de rétrocéder à quiconque, et pour quelque motif que ce soit, des duplicata ou des matériaux de reproduction archivés chez l'éditeur sans autorisation préalable des photographes ou de leur mandataire et accord de règlement de droits.

De plus, l'éditeur, décidant du choix, du cadrage, de mise en page du texte accompagnant les images, est seul responsable vis-à-vis des personnes photographiées lorsque le texte ou le contexte, ou encore la légende, autre que celle fournie par l'auteur, est jugée préjudiciable à celles-ci.

Toute falsification ou truquage de documents est également interdit, et les photomontages ne sont faits que sous la responsabilité de l'éditeur.

C / Légendes

Les photographes et leur mandataire sont conscients que les photographies ne peuvent être reproduites sans légende précise et qu'un **effort d'information** doit être poursuivi à cet égard. C'est pourquoi ils s'engagent à veiller de façon minutieuse à la précision et à l'exactitude de localisation, de date ou d'époque, d'identification des éléments tant humains que géographiques et divers portés sur les photographies.

En outre, il sera veillé à **l'identification des personnages principaux** et importants dans le cas de photographies prises à l'occasion d'événements publics.

La **date** de prise de vue elle-même sera communiquée sur demande, tant entendu que les photographes ou leurs mandataires s'efforceront de l'indiquer spontanément pour les photographies d'actualité.



Utilisez cette page pour noter les points que vous n'avez pas bien compris et pour lesquels vous avez des questions à poser (Un formulaire « Questions au professeur » se trouve à la fin de ce fascicule, n'hésitez pas à vous en servir).



Extrait du Code de la Propriété Intellectuelle (CPI) de 1992

LIVRE I - LE DROIT D'AUTEUR

TITRE I - OBJET DU DROIT D'AUTEUR

Chapitre Ier : Nature du droit d'auteur

Article L111-1
L'auteur d'une oeuvre de l'esprit jouit sur cette oeuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous.
Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial, qui sont déterminés par les livres Ier et III du présent code.
L'existence ou la conclusion d'un contrat de louage d'ouvrage ou de service par l'auteur d'une oeuvre de l'esprit n'emporte aucune dérogation à la jouissance du droit reconnu par l'alinéa 1er.

Article L111-2
L'oeuvre est réputée créée, indépendamment de toute divulgation publique, du seul fait de la réalisation, même inachevée, de la conception de l'auteur.

Article L111-3
La propriété incorporelle définie par l'article L. 111-1 est indépendante de la propriété de l'objet matériel.
L'acquéreur de cet objet n'est investi, du fait de cette acquisition, d'aucun des droits prévus par le présent code, sauf dans les cas prévus par les dispositions des deuxième et troisième alinéas de l'article L. 123-4. Ces droits subsistent en la personne de l'auteur ou de ses ayants droit qui, pourtant, ne pourront exiger du propriétaire de l'objet matériel la mise à leur disposition de cet objet pour l'exercice desdits droits. Néanmoins, en cas d'abus notoire du propriétaire empêchant l'exercice du droit de divulgation, le tribunal de grande instance peut prendre toute mesure appropriée, conformément aux dispositions de l'article L. 121-3.

Article L111-4
Sous réserve des dispositions des conventions internationales auxquelles la France est partie, dans le cas où, après consultation du ministre des affaires étrangères, il est constaté qu'un Etat n'assure pas aux oeuvres divulguées pour la première fois en France sous quelque forme que ce soit une protection suffisante et efficace, les oeuvres divulguées pour la première fois sur le territoire de cet Etat ne bénéficient pas de la protection reconnue en matière de droit d'auteur par la législation française.
Toutefois, aucune atteinte ne peut être portée à l'intégrité ni à la paternité de ces oeuvres.
Dans l'hypothèse prévue à l'alinéa 1er ci-dessus, les droits d'auteur sont versés à des organismes d'intérêt général désignés par décret.

Article L111-5
Sous réserve des conventions internationales, les droits reconnus en France aux auteurs de logiciels par le présent code sont reconnus aux étrangers sous la condition que la loi de l'Etat dont ils sont les nationaux ou sur le territoire duquel ils ont leur domicile, leur siège social ou un établissement effectif accorde sa protection aux logiciels créés par les nationaux français et par les personnes ayant en France leur domicile ou un établissement effectif.

Chapitre II : Œuvres protégées

Article L112-1
Les dispositions du présent code protègent les droits des auteurs sur toutes les oeuvres de l'esprit, quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination.

Article L112-2
(Loi n° 94-361 du 10 mai 1994 art. 1 Journal Officiel du 11 mai 1994)
Sont considérés notamment comme oeuvres de l'esprit au sens du présent code :
1° Les livres, brochures et autres écrits littéraires, artistiques et scientifiques ;
2° Les conférences, allocutions, sermons, plaidoiries et autres oeuvres de même nature ;




3° Les oeuvres dramatiques ou dramatico-musicales ;
4° Les oeuvres chorégraphiques, les numéros et tours de cirque, les pantomimes, dont la mise en oeuvre est fixée par écrit ou autrement ;
5° Les compositions musicales avec ou sans paroles ;
6° Les oeuvres cinématographiques et autres oeuvres consistant dans des séquences animées d'images, sonorisées ou non, dénommées ensemble oeuvres audiovisuelles ;
7° Les oeuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure, de lithographie ;
8° Les oeuvres graphiques et typographiques ;
9° Les oeuvres photographiques et celles réalisées à l'aide de techniques analogues à la photographie ;
10° Les oeuvres des arts appliqués ;
11° Les illustrations, les cartes géographiques ;
12° Les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture et aux sciences ;
13° Les logiciels, y compris le matériel de conception préparatoire ;
14° Les créations des industries saisonnières de l'habillement et de la parure. Sont réputées industries saisonnières de l'habillement et de la parure les industries qui, en raison des exigences de la mode, renouvellent fréquemment la forme de leurs produits, et notamment la couture, la fourrure, la lingerie, la broderie, la mode, la chaussure, la ganterie, la maroquinerie, la fabrique de tissus de haute nouveauté ou spéciaux à la haute couture, les productions des paruriers et des bottiers et les fabriques de tissus d'ameublement.

Article L112-3
(Loi n° 96-1106 du 18 décembre 1996 art. 1 Journal Officiel du 19 décembre 1996)
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 1 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Les auteurs de traductions, d'adaptations, transformations ou arrangements des oeuvres de l'esprit jouissent de la protection instituée par le présent code sans préjudice des droits de l'auteur de l'oeuvre originale. Il en est de même des auteurs d'anthologies ou de recueils d'oeuvres ou de données diverses, tels que les bases de données, qui, par le choix ou la disposition des matières, constituent des créations intellectuelles.
On entend par base de données un recueil d'oeuvres, de données ou d'autres éléments indépendants, disposés de manière systématique ou méthodique, et individuellement accessibles par des moyens électroniques ou par tout autre moyen.

Article L112-4
Le titre d'une oeuvre de l'esprit, dès lors qu'il présente un caractère original, est protégé comme l'oeuvre elle-même.
Nul ne peut, même si l'oeuvre n'est plus protégée dans les termes des articles L. 123-1 à L. 123-3, utiliser ce titre pour individualiser une oeuvre du même genre, dans des conditions susceptibles de provoquer une confusion.

Chapitre III : Titulaires du droit d'auteur

Article L113-1
La qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'oeuvre est divulguée.

Article L113-2
Est dite de collaboration l'oeuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques.
Est dite composite l'oeuvre nouvelle à laquelle est incorporée une oeuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière.
Est dite collective l'oeuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé.

Article L113-3
L'oeuvre de collaboration est la propriété commune des coauteurs.
Les coauteurs doivent exercer leurs droits d'un commun accord.
En cas de désaccord, il appartient à la juridiction civile de statuer.
Lorsque la participation de chacun des coauteurs relève de genres différents, chacun peut, sauf convention contraire, exploiter séparément sa contribution personnelle, sans toutefois porter préjudice à l'exploitation de l'oeuvre commune.

Article L113-4
L'oeuvre composite est la propriété de l'auteur qui l'a réalisée, sous réserve des droits de l'auteur de l'oeuvre préexistante.




Article L113-5
L'oeuvre collective est, sauf preuve contraire, la propriété de la personne physique ou morale sous le nom de laquelle elle est divulguée.
Cette personne est investie des droits de l'auteur.

Article L113-6
Les auteurs des oeuvres pseudonymes et anonymes jouissent sur celles-ci des droits reconnus par l'article L. 111-1.
Ils sont représentés dans l'exercice de ces droits par l'éditeur ou le publicateur originaire, tant qu'ils n'ont pas fait connaître leur identité civile et justifié de leur qualité.
La déclaration prévue à l'alinéa précédent peut être faite par testament ; toutefois, sont maintenus les droits qui auraient pu être acquis par des tiers antérieurement.
Les dispositions des deuxième et troisième alinéas ne sont pas applicables lorsque le pseudonyme adopté par l'auteur ne laisse aucun doute sur son identité civile.

Article L113-7
Ont la qualité d'auteur d'une oeuvre audiovisuelle la ou les personnes physiques qui réalisent la création intellectuelle de cette oeuvre.
Sont présumés, sauf preuve contraire, coauteurs d'une oeuvre audiovisuelle réalisée en collaboration :
1° L'auteur du scénario ;
2° L'auteur de l'adaptation ;
3° L'auteur du texte parlé ;
4° L'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'oeuvre ;
5° Le réalisateur.
Lorsque l'oeuvre audiovisuelle est tirée d'une oeuvre ou d'un scénario préexistants encore protégés, les auteurs de l'oeuvre originaire sont assimilés aux auteurs de l'oeuvre nouvelle.

Article L113-8
Ont la qualité d'auteur d'une oeuvre radiophonique la ou les personnes physiques qui assurent la création intellectuelle de cette oeuvre.
Les dispositions du dernier alinéa de l'article L. 113-7 et celles de l'article L. 121-6 sont applicables aux oeuvres radiophoniques.

Article L113-9
(Loi n° 94-361 du 10 mai 1994 art. 2 Journal Officiel du 11 mai 1994)
Sauf dispositions statutaires ou stipulations contraires, les droits patrimoniaux sur les logiciels et leur documentation créés par un ou plusieurs employés dans l'exercice de leurs fonctions ou d'après les instructions de leur employeur sont dévolus à l'employeur qui est seul habilité à les exercer.
Toute contestation sur l'application du présent article est soumise au tribunal de grande instance du siège social de l'employeur.
Les dispositions du premier alinéa du présent article sont également applicables aux agents de l'Etat, des collectivités publiques et des établissements publics à caractère administratif.

TITRE II - DROITS DES AUTEURS

Chapitre Ier : Droits moraux

Article L121-1
L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son oeuvre.
Ce droit est attaché à sa personne.
Il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible.
Il est transmissible à cause de mort aux héritiers de l'auteur.
L'exercice peut être conféré à un tiers en vertu de dispositions testamentaires.

Article L121-2
L'auteur a seul le droit de divulguer son oeuvre. Sous réserve des dispositions de l'article L. 132-24, il détermine le procédé de divulgation et fixe les conditions de celle-ci.



Après sa mort, le droit de divulgation de ses oeuvres posthumes est exercé leur vie durant par le ou les exécuteurs testamentaires désignés par l'auteur. A leur défaut, ou après leur décès, et sauf volonté contraire de l'auteur, ce droit est exercé dans l'ordre suivant : par les descendants, par le conjoint contre lequel n'existe pas un jugement passé en force de chose jugée de séparation de corps ou qui n'a pas contracté un nouveau mariage, par les héritiers autres que les descendants qui recueillent tout ou partie de la succession et par les légataires universels ou donataires de l'universalité des biens à venir.
Ce droit peut s'exercer même après l'expiration du droit exclusif d'exploitation déterminé à l'article L. 123-1.

Article L121-3
En cas d'abus notoire dans l'usage ou le non-usage du droit de divulgation de la part des représentants de l'auteur décédé visés à l'article L. 121-2, le tribunal de grande instance peut ordonner toute mesure appropriée. Il en est de même s'il y a conflit entre lesdits représentants, s'il n'y a pas d'ayant droit connu ou en cas de vacance ou de déshérence.
Le tribunal peut être saisi notamment par le ministre chargé de la culture.

Article L121-4
Nonobstant la cession de son droit d'exploitation, l'auteur, même postérieurement à la publication de son oeuvre, jouit d'un droit de repentir ou de retrait vis-à-vis du cessionnaire. Il ne peut toutefois exercer ce droit qu'à charge d'indemniser préalablement le cessionnaire du préjudice que ce repentir ou ce retrait peut lui causer. Lorsque, postérieurement à l'exercice de son droit de repentir ou de retrait, l'auteur décide de faire publier son oeuvre, il est tenu d'offrir par priorité ses droits d'exploitation au cessionnaire qu'il avait originairement choisi et aux conditions originairement déterminées.

Article L121-5
L'oeuvre audiovisuelle est réputée achevée lorsque la version définitive a été établie d'un commun accord entre, d'une part, le réalisateur ou, éventuellement, les coauteurs et, d'autre part, le producteur.
Il est interdit de détruire la matrice de cette version.
Toute modification de cette version par addition, suppression ou changement d'un élément quelconque exige l'accord des personnes mentionnées au premier alinéa.
Tout transfert de l'oeuvre audiovisuelle sur un autre type de support en vue d'un autre mode d'exploitation doit être précédé de la consultation du réalisateur.
Les droits propres des auteurs, tels qu'ils sont définis à l'article L. 121-1, ne peuvent être exercés par eux que sur l'oeuvre audiovisuelle achevée.

Article L121-6
Si l'un des auteurs refuse d'achever sa contribution à l'oeuvre audiovisuelle ou se trouve dans l'impossibilité d'achever cette contribution par suite de force majeure, il ne pourra s'opposer à l'utilisation, en vue de l'achèvement de l'oeuvre, de la partie de cette contribution déjà réalisée. Il aura, pour cette contribution, la qualité d'auteur et jouira des droits qui en découlent.

Article L121-7
(Loi n° 94-361 du 10 mai 1994 art. 3 Journal Officiel du 11 mai 1994)
Sauf stipulation contraire plus favorable à l'auteur d'un logiciel, celui-ci ne peut :
1° S'opposer à la modification du logiciel par le cessionnaire des droits mentionnés au 2° de l'article L. 122-6, lorsqu'elle n'est préjudiciable ni à son honneur ni à sa réputation ;
2° Exercer son droit de repentir ou de retrait.

Article L121-8
L'auteur seul a le droit de réunir ses articles et ses discours en recueil et de les publier ou d'en autoriser la publication sous cette forme.
Pour toutes les oeuvres publiées ainsi dans un journal ou recueil périodique, l'auteur conserve, sauf stipulation contraire, le droit de les faire reproduire et de les exploiter, sous quelque forme que ce soit, pourvu que cette reproduction ou cette exploitation ne soit pas de nature à faire concurrence à ce journal ou à ce recueil périodique.

Article L121-9
Sous tous les régimes matrimoniaux et à peine de nullité de toutes clauses contraires portées au contrat de mariage, le droit de divulguer l'oeuvre, de fixer les conditions de son exploitation et d'en défendre l'intégrité reste propre à l'époux auteur ou à celui des époux à qui de tels droits ont été transmis. Ce droit ne peut être apporté en dot, ni acquis par la communauté ou par une société d'acquêts.
Les produits pécuniaires provenant de l'exploitation d'une oeuvre de l'esprit ou de la cession totale ou partielle du droit d'exploitation sont soumis au droit commun des régimes matrimoniaux, uniquement lorsqu'ils ont été acquis pendant le mariage ;

il en est de même des économies réalisées de ces chefs.
Les dispositions prévues à l'alinéa précédent ne s'appliquent pas lorsque le mariage a été célébré antérieurement au 12 mars 1958.
Les dispositions législatives relatives à la contribution des époux aux charges du ménage sont applicables aux produits pécuniaires visés au deuxième alinéa du présent article.

Chapitre II : Droits patrimoniaux

Article L122-1
Le droit d'exploitation appartenant à l'auteur comprend le droit de représentation et le droit de reproduction.

Article L122-2
La représentation consiste dans la communication de l'oeuvre au public par un procédé quelconque, et notamment :
1° Par récitation publique, exécution lyrique, représentation dramatique, présentation publique, projection publique et transmission dans un lieu public de l'oeuvre télédiffusée ;
2° Par télédiffusion.
La télédiffusion s'entend de la diffusion par tout procédé de télécommunication de sons, d'images, de documents, de données et de messages de toute nature.
Est assimilée à une représentation l'émission d'une oeuvre vers un satellite.

Article L122-2-1
(inséré par Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 art. 1 Journal Officiel du 28 mars 1997)
Le droit de représentation d'une oeuvre télédiffusée par satellite est régi par les dispositions du présent code dès lors que l'oeuvre est émise vers le satellite à partir du territoire national.

Article L122-2-2
(inséré par Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 art. 1 Journal Officiel du 28 mars 1997)
Est également régi par les dispositions du présent code le droit de représentation d'une oeuvre télédiffusée par satellite émise à partir du territoire d'un Etat non membre de la Communauté européenne qui n'assure pas un niveau de protection des droits d'auteur équivalent à celui garanti par le présent code :
1° Lorsque la liaison montante vers le satellite est effectuée à partir d'une station située sur le territoire national. Les droits prévus par le présent code peuvent alors être exercés à l'égard de l'exploitant de la station ;
2° Lorsque la liaison montante vers le satellite n'est pas effectuée à partir d'une station située dans un Etat membre de la Communauté européenne et lorsque l'émission est réalisée à la demande, pour le compte ou sous le contrôle d'une entreprise de communication audiovisuelle ayant son principal établissement sur le territoire national. Les droits prévus par le présent code peuvent alors être exercés à l'égard de l'entreprise de communication audiovisuelle.

Article L122-3
La reproduction consiste dans la fixation matérielle de l'oeuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte.
Elle peut s'effectuer notamment par imprimerie, dessin, gravure, photographie, moulage et tout procédé des arts graphiques et plastiques, enregistrement mécanique, cinématographique ou magnétique.
Pour les oeuvres d'architecture, la reproduction consiste également dans l'exécution répétée d'un plan ou d'un projet type.

Article L122-4
Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque.

Article L122-5
(Loi n° 94-361 du 10 mai 1994 art. 5 II Journal Officiel du 11 mai 1994)
(Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 art. 17 Journal Officiel du 28 mars 1997)
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 2, art. 3 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
(Loi n° 2000-642 du 11 juillet 2000 art. 47 Journal Officiel du 11 juillet 2000)

Lorsque l'oeuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire :
1° Les représentations privées et gratuites effectuées exclusivement dans un cercle de famille ;





2° Les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective, à l'exception des copies des oeuvres d'art destinées à être utilisées pour des fins identiques à celles pour lesquelles l'oeuvre originale a été créée et des copies d'un logiciel autres que la copie de sauvegarde établie dans les conditions prévues au II de l'article L. 122-6-1 ainsi que des copies ou des reproductions d'une base de données électronique;

3° Sous réserve que soient indiqués clairement le nom de l'auteur et la source :

a) Les analyses et courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'oeuvre à laquelle elles sont incorporées ;

b) Les revues de presse ;

c) La diffusion, même intégrale, par la voie de presse ou de télédiffusion, à titre d'information d'actualité, des discours destinés au public prononcés dans les assemblées politiques, administratives, judiciaires ou académiques, ainsi que dans les réunions publiques d'ordre politique et les cérémonies officielles ;

d) Les reproductions, intégrales ou partielles d'oeuvres d'art graphiques ou plastiques destinées à figurer dans le catalogue d'une vente judiciaire effectuée en France pour les exemplaires mis à la disposition du public avant la vente dans le seul but de décrire les oeuvres d'art mises en vente.

Un décret en Conseil d'Etat fixe les caractéristiques des documents et les conditions de leur distribution.

4° La parodie, le pastiche et la caricature, compte tenu des lois du genre.

5° Les actes nécessaires à l'accès au contenu d'une base de données électronique pour les besoins et dans les limites de l'utilisation prévue par contrat.

Article L122-6

(Loi n° 94-361 du 10 mai 1994 art. 4 Journal Officiel du 11 mai 1994)

Sous réserve des dispositions de l'article L. 122-6-1, le droit d'exploitation appartenant à l'auteur d'un logiciel comprend le droit d'effectuer et d'autoriser :

1° La reproduction permanente ou provisoire d'un logiciel en tout ou partie par tout moyen et sous toute forme. Dans la mesure où le chargement, l'affichage, l'exécution, la transmission ou le stockage de ce logiciel nécessitent une reproduction, ces actes ne sont possibles qu'avec l'autorisation de l'auteur ;

2° La traduction, l'adaptation, l'arrangement ou toute autre modification d'un logiciel et la reproduction du logiciel en résultant ;

3° La mise sur le marché à titre onéreux ou gratuit, y compris la location, du ou des exemplaires d'un logiciel par tout procédé. Toutefois, la première vente d'un exemplaire d'un logiciel dans le territoire d'un Etat membre de la Communauté européenne ou d'un Etat partie à l'accord sur l'Espace économique européen par l'auteur ou avec son consentement épuise le droit de mise sur le marché de cet exemplaire dans tous les Etats membres à l'exception du droit d'autoriser la location ultérieure d'un exemplaire.

Article L122-6-1

(inséré par Loi n° 94-361 du 10 mai 1994 art. 5 I Journal Officiel du 11 mai 1994)

I. Les actes prévus aux 1° et 2° de l'article L. 122-6 ne sont pas soumis à l'autorisation de l'auteur lorsqu'ils sont nécessaires pour permettre l'utilisation du logiciel, conformément à sa destination, par la personne ayant le droit de l'utiliser, y compris pour corriger des erreurs.

Toutefois, l'auteur est habilité à se réserver par contrat le droit de corriger les erreurs et de déterminer les modalités particulières auxquelles seront soumis les actes prévus aux 1° et 2° de l'article L. 122-6, nécessaires pour permettre l'utilisation du logiciel, conformément à sa destination, par la personne ayant le droit de l'utiliser.

II. La personne ayant le droit d'utiliser le logiciel peut faire une copie de sauvegarde lorsque celle-ci est nécessaire pour préserver l'utilisation du logiciel.

III. La personne ayant le droit d'utiliser le logiciel peut sans l'autorisation de l'auteur observer, étudier ou tester le fonctionnement de ce logiciel afin de déterminer les idées et principes qui sont à la base de n'importe quel élément du logiciel lorsqu'elle effectue toute opération de chargement, d'affichage, d'exécution, de transmission ou de stockage du logiciel qu'elle est en droit d'effectuer.

IV. La reproduction du code du logiciel ou la traduction de la forme de ce code n'est pas soumise à l'autorisation de l'auteur lorsque la reproduction ou la traduction au sens du 1° ou du 2° de l'article L. 122-6 est indispensable pour obtenir les informations nécessaires à l'interopérabilité d'un logiciel créé de façon indépendante avec d'autres logiciels, sous réserve que soient réunies les conditions suivantes :

1° Ces actes sont accomplis par la personne ayant le droit d'utiliser un exemplaire du logiciel ou pour son compte par une personne habilitée à cette fin ;

2° Les informations nécessaires à l'interopérabilité n'ont pas déjà été rendues facilement et rapidement accessibles aux personnes mentionnées au 1° ci-dessus ;

3° Et ces actes sont limités aux parties du logiciel d'origine nécessaires à cette interopérabilité.





Les informations ainsi obtenues ne peuvent être :
1° Ni utilisées à des fins autres que la réalisation de l'interopérabilité du logiciel créé de façon indépendante ;
2° Ni communiquées à des tiers sauf si cela est nécessaire à l'interopérabilité du logiciel créé de façon indépendante ;
3° Ni utilisées pour la mise au point, la production ou la commercialisation d'un logiciel dont l'expression est substantiellement similaire ou pour tout autre acte portant atteinte au droit d'auteur.
V. Le présent article ne saurait être interprété comme permettant de porter atteinte à l'exploitation normale du logiciel ou de causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur.
Toute stipulation contraire aux dispositions prévues aux II, III et IV du présent article est nulle et non avenue.

Article L122-6-2
(inséré par Loi n° 94-361 du 10 mai 1994 art. 5 I Journal Officiel du 11 mai 1994)
Toute publicité ou notice d'utilisation relative aux moyens permettant la suppression ou la neutralisation de tout dispositif technique protégeant un logiciel doit mentionner que l'utilisation illicite de ces moyens est passible des sanctions prévues en cas de contrefaçon.
Un décret en Conseil d'Etat fixera les conditions d'application du présent article.

Article L122-7
Le droit de représentation et le droit de reproduction sont cessibles à titre gratuit ou à titre onéreux.
La cession du droit de représentation n'emporte pas celle du droit de reproduction.
La cession du droit de reproduction n'emporte pas celle du droit de représentation.
Lorsqu'un contrat comporte cession totale de l'un des deux droits visés au présent article, la portée en est limitée aux modes d'exploitation prévus au contrat.

Article L122-8
Les auteurs d'oeuvres graphiques et plastiques ont, nonobstant toute cession de l'oeuvre originale, un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de cette oeuvre faite aux enchères publiques ou par l'intermédiaire d'un commerçant.
Le tarif du droit perçu est fixé uniformément à 3 p. 100 applicables seulement à partir d'un prix de vente fixé par voie réglementaire.
Ce droit est prélevé sur le prix de vente de chaque oeuvre et sur le total du prix sans aucune déduction à la base. Un décret en Conseil d'Etat détermine les conditions dans lesquelles les auteurs feront valoir à l'occasion des ventes prévues au premier alinéa les droits qui leur sont reconnus par les dispositions du présent article.

Article L122-9
En cas d'abus notoire dans l'usage ou le non-usage des droits d'exploitation de la part des représentants de l'auteur décédé visés à l'article L. 121-2, le tribunal de grande instance peut ordonner toute mesure appropriée. Il en est de même s'il y a conflit entre lesdits représentants, s'il n'y a pas d'ayant droit connu ou en cas de vacance ou de déshérence.
Le tribunal peut être saisi notamment par le ministre chargé de la culture.

Article L122-10
(inséré par Loi n° 95-4 du 3 janvier 1995 art. 1 Journal Officiel du 4 janvier 1995)
La publication d'une oeuvre emporte cession du droit de reproduction par reprographie à une société régie par le titre II du livre III et agréée à cet effet par le ministre chargé de la culture. Les sociétés agréées peuvent seules conclure toute convention avec les utilisateurs aux fins de gestion du droit ainsi cédé, sous réserve, pour les stipulations autorisant les copies aux fins de vente, de location, de publicité ou de promotion, de l'accord de l'auteur ou de ses ayants droit. A défaut de désignation par l'auteur ou son ayant droit à la date de la publication de l'oeuvre, une des sociétés agréées est réputée cessionnaire de ce droit.
La reprographie s'entend de la reproduction sous forme de copie sur papier ou support assimilé par une technique photographique ou d'effet équivalent permettant une lecture directe.
Les dispositions du premier alinéa ne font pas obstacle au droit de l'auteur ou de ses ayants droit de réaliser des copies aux fins de vente, de location, de publicité ou de promotion.
Nonobstant toute stipulation contraire, les dispositions du présent article s'appliquent à toutes les oeuvres protégées quelle que soit la date de leur publication.

Article L122-11
(inséré par Loi n° 95-4 du 3 janvier 1995 art. 1 Journal Officiel du 4 janvier 1995)
Les conventions mentionnées à l'article L. 122-10 peuvent prévoir une rémunération forfaitaire dans les cas définis aux 1° à 3° de l'article L. 131-4.

Article L122-12
(inséré par Loi n° 95-4 du 3 janvier 1995 art. 1 Journal Officiel du 4 janvier 1995)
L'agrément des sociétés mentionnées au premier alinéa de l'article L. 122-10 est délivré en considération :
- de la diversité des associés ;
- de la qualification professionnelle des dirigeants ;
- des moyens humains et matériels qu'ils proposent de mettre en oeuvre pour assurer la gestion du droit de reproduction par reprographie ;
- du caractère équitable des modalités prévues pour la répartition des sommes perçues.
Un décret en Conseil d'Etat fixe les modalités de la délivrance et du retrait de cet agrément ainsi que du choix des sociétés cessionnaires en application de la dernière phrase du premier alinéa de l'article L. 122-10.

Chapitre III : Durée de la protection

Article L123-1
(Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 art. 5 Journal Officiel du 28 mars 1997 en vigueur le 1er juillet 1995)
L'auteur jouit, sa vie durant, du droit exclusif d'exploiter son oeuvre sous quelque forme que ce soit et d'en tirer un profit pécuniaire.
Au décès de l'auteur, ce droit persiste au bénéfice de ses ayants droit pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années qui suivent.

Article L123-2
(Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 art. 6 Journal Officiel du 28 mars 1997 en vigueur le 1er juillet 1995)
Pour les oeuvres de collaboration, l'année civile prise en considération est celle de la mort du dernier vivant des collaborateurs.
Pour les oeuvres audiovisuelles, l'année civile prise en considération est celle de la mort du dernier vivant des collaborateurs suivants : l'auteur du scénario, l'auteur du texte parlé, l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'oeuvre, le réalisateur principal.

Article L123-3
(Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 art. 7 Journal Officiel du 28 mars 1997 en vigueur le 1er juillet 1995)
Pour les oeuvres pseudonymes, anonymes ou collectives, la durée du droit exclusif est de soixante-dix années à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle où l'oeuvre a été publiée. La date de publication est déterminée par tout mode de preuve de droit commun, et notamment par le dépôt légal.
Au cas où une oeuvre pseudonyme, anonyme ou collective est publiée de manière échelonnée, le délai court à compter du 1er janvier de l'année civile qui suit la date à laquelle chaque élément a été publié.
Lorsque le ou les auteurs d'oeuvres anonymes ou pseudonymes se sont fait connaître, la durée du droit exclusif est celle prévue aux articles L. 123-1 ou L. 123-2.
Les dispositions du premier et du deuxième alinéas ne sont applicables qu'aux oeuvres pseudonymes, anonymes ou collectives publiées pendant les soixante-dix années suivant l'année de leur création.
Toutefois, lorsqu'une oeuvre pseudonyme, anonyme ou collective est divulguée à l'expiration de la période mentionnée à l'alinéa précédent, son propriétaire, par succession ou à d'autres titres, qui en effectue ou fait effectuer la publication jouit d'un droit exclusif de vingt-cinq années à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle de la publication.

Article L123-4
(Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 art. 8 Journal Officiel du 28 mars 1997 en vigueur le 1er juillet 1995)
Pour les oeuvres posthumes, la durée du droit exclusif est celle prévue à l'article L. 123-1. Pour les oeuvres posthumes divulguées après l'expiration de cette période, la durée du droit exclusif est de vingt-cinq années à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle de la publication.
Le droit d'exploitation des oeuvres posthumes appartient aux ayants droit de l'auteur si l'oeuvre est divulguée au cours de la période prévue à l'article L. 123-1.
Si la divulgation est effectuée à l'expiration de cette période, il appartient aux propriétaires, par succession ou à d'autres titres, de l'oeuvre, qui effectuent ou font effectuer la publication.
Les oeuvres posthumes doivent faire l'objet d'une publication séparée, sauf dans le cas où elles ne constituent qu'un fragment d'une oeuvre précédemment publiée. Elles ne peuvent être jointes à des oeuvres du même auteur précédemment publiées que si les ayants droit de l'auteur jouissent encore sur celles-ci du droit d'exploitation.





Article L123-6
(Loi n° 2001-1135 du 3 décembre 2001 art. 15 IV Journal Officiel du 4 décembre 2001 en vigueur le 1er juillet 2002)
Pendant la période prévue à l'article L. 123-1, le conjoint survivant, contre lequel n'existe pas un jugement passé en force de chose jugée de séparation de corps, bénéficie, quel que soit le régime matrimonial et indépendamment des droits qu'il tient des articles 756 à 757-3 et 764 à 766 du code civil sur les autres biens de la succession, de l'usufruit du droit d'exploitation dont l'auteur n'aura pas disposé. Toutefois, si l'auteur laisse des héritiers à réserve, cet usufruit est réduit au profit des héritiers, suivant les proportions et distinctions établies par les articles 913 et 914 du code civil.
Ce droit s'éteint au cas où le conjoint contracte un nouveau mariage.

Article L123-7
(Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 art. 9 Journal Officiel du 28 mars 1997 en vigueur le 1er juillet 1995)
Après le décès de l'auteur, le droit de suite mentionné à l'article L. 122-8 subsiste au profit de ses héritiers et, pour l'usufruit prévu à l'article L. 123-6, de son conjoint, à l'exclusion de tous légataires et ayants cause, pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années suivantes.

Article L123-8
Les droits accordés par la loi du 14 juillet 1866 sur les droits des héritiers et des ayants cause des auteurs aux héritiers et autres ayants cause des auteurs, compositeurs ou artistes sont prorogés d'un temps égal à celui qui s'est écoulé entre le 2 août 1914 et la fin de l'année suivant le jour de la signature du traité de paix pour toutes les oeuvres publiées avant cette dernière date et non tombées dans le domaine public le 3 février 1919.

Article L123-9
Les droits accordés par la loi du 14 juillet 1866 précitée et l'article L. 123-8 aux héritiers et ayants cause des auteurs, compositeurs ou artistes sont prorogés d'un temps égal à celui qui s'est écoulé entre le 3 septembre 1939 et le 1er janvier 1948, pour toutes les oeuvres publiées avant cette date et non tombées dans le domaine public à la date du 13 août 1941.

Article L123-10
Les droits mentionnés à l'article précédent sont prorogés, en outre, d'une durée de trente ans lorsque l'auteur, le compositeur ou l'artiste est mort pour la France, ainsi qu'il résulte de l'acte de décès.
Au cas où l'acte de décès ne doit être ni dressé ni transcrit en France, un arrêté du ministre chargé de la culture peut étendre aux héritiers ou autres ayants cause du défunt le bénéfice de la prorogation supplémentaire de trente ans ; cet arrêté, pris après avis des autorités visées à l'article 1er de l'ordonnance n° 45-2717 du 2 novembre 1945, ne pourra intervenir que dans les cas où la mention «mort pour la France» aurait dû figurer sur l'acte de décès si celui-ci avait été dressé en France.

Article L123-11
Lorsque les droits prorogés par l'effet de l'article L. 123-10 ont été cédés à titre onéreux, les cédants ou leurs ayants droit pourront, dans un délai de trois ans à compter du 25 septembre 1951, demander au cessionnaire ou à ses ayants droit une révision des conditions de la cession en compensation des avantages résultant de la prorogation.

Article L123-12
(inséré par Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 art. 10 Journal Officiel du 28 mars 1997 en vigueur le 1er juillet 1995)
Lorsque le pays d'origine de l'oeuvre, au sens de l'acte de Paris de la convention de Berne, est un pays tiers à la Communauté européenne et que l'auteur n'est pas un ressortissant d'un Etat membre de la Communauté, la durée de protection est celle accordée dans le pays d'origine de l'oeuvre sans que cette durée puisse excéder celle prévue à l'article L. 123-1.

TITRE III - EXPLOITATION DES DROITS

Chapitre Ier : Dispositions générales

Article L131-1
La cession globale des oeuvres futures est nulle.

Article L131-2
Les contrats de représentation, d'édition et de production audiovisuelle définis au présent titre doivent être constatés par écrit.
Il en est de même des autorisations gratuites d'exécution.
Dans tous les autres cas, les dispositions des articles 1341 à 1348 du code civil sont applicables.





Article L131-3
La transmission des droits de l'auteur est subordonnée à la condition que chacun des droits cédés fasse l'objet d'une mention distincte dans l'acte de cession et que le domaine d'exploitation des droits cédés soit délimité quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et quant à la durée.
Lorsque des circonstances spéciales l'exigent, le contrat peut être valablement conclu par échange de télégrammes, à condition que le domaine d'exploitation des droits cédés soit délimité conformément aux termes du premier alinéa du présent article.
Les cessions portant sur les droits d'adaptation audiovisuelle doivent faire l'objet d'un contrat écrit sur un document distinct du contrat relatif à l'édition proprement dite de l'oeuvre imprimée.
Le bénéficiaire de la cession s'engage par ce contrat à rechercher une exploitation du droit cédé conformément aux usages de la profession et à verser à l'auteur, en cas d'adaptation, une rémunération proportionnelle aux recettes perçues.

Article L131-4
(Loi n° 94-361 du 10 mai 1994 art. 6 Journal Officiel du 11 mai 1994)
La cession par l'auteur de ses droits sur son oeuvre peut être totale ou partielle. Elle doit comporter au profit de l'auteur la participation proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation.
Toutefois, la rémunération de l'auteur peut être évaluée forfaitairement dans les cas suivants :
1° La base de calcul de la participation proportionnelle ne peut être pratiquement déterminée ;
2° Les moyens de contrôler l'application de la participation font défaut ;
3° Les frais des opérations de calcul et de contrôle seraient hors de proportion avec les résultats à atteindre ;
4° La nature ou les conditions de l'exploitation rendent impossible l'application de la règle de la rémunération proportionnelle, soit que la contribution de l'auteur ne constitue pas l'un des éléments essentiels de la création intellectuelle de l'oeuvre, soit que l'utilisation de l'oeuvre ne présente qu'un caractère accessoire par rapport à l'objet exploité ;
5° En cas de cession des droits portant sur un logiciel ;
6° Dans les autres cas prévus au présent code.
Est également licite la conversion entre les parties, à la demande de l'auteur, des droits provenant des contrats en vigueur en annuités forfaitaires pour des durées à déterminer entre les parties.

Article L131-5
En cas de cession du droit d'exploitation, lorsque l'auteur aura subi un préjudice de plus de sept douzièmes dû à une lésion ou à une prévision insuffisante des produits de l'oeuvre, il pourra provoquer la révision des conditions de prix du contrat.
Cette demande ne pourra être formée que dans le cas où l'oeuvre aura été cédée moyennant une rémunération forfaitaire.
La lésion sera appréciée en considération de l'ensemble de l'exploitation par le cessionnaire des oeuvres de l'auteur qui se prétend lésé.

Article L131-6
La clause d'une cession qui tend à conférer le droit d'exploiter l'oeuvre sous une forme non prévisible ou non prévue à la date du contrat doit être expresse et stipuler une participation corrélative aux profits d'exploitation.

Article L131-7
En cas de cession partielle, l'ayant cause est substitué à l'auteur dans l'exercice des droits cédés, dans les conditions, les limites et pour la durée prévues au contrat, et à charge de rendre compte.

Article L131-8
En vue du paiement des redevances et rémunérations qui leur sont dues pour les trois dernières années à l'occasion de la cession, de l'exploitation ou de l'utilisation de leurs oeuvres, telles qu'elles sont définies à l'article L. 112-2 du présent code, les auteurs, compositeurs et artistes bénéficient du privilège prévu au 4° de l'article 2101 et à l'article 2104 du code civil.

Chapitre II - Dispositions particulières à certains contrats

Section 1 : Contrat d'édition

Article L132-1
Le contrat d'édition est le contrat par lequel l'auteur d'une oeuvre de l'esprit ou ses ayants droit cèdent à des conditions déterminées à une personne appelée éditeur le droit de fabriquer ou de faire fabriquer en nombre des exemplaires de l'oeuvre, à charge pour elle d'en assurer la publication et la diffusion.

Article L132-2
Ne constitue pas un contrat d'édition, au sens de l'article L. 132-1, le contrat dit à compte d'auteur.
Par un tel contrat, l'auteur ou ses ayants droit versent à l'éditeur une rémunération convenue, à charge par ce dernier de fabriquer en nombre, dans la forme et suivant les modes d'expression déterminés au contrat, des exemplaires de l'oeuvre et d'en assurer la publication et la diffusion.
Ce contrat constitue un louage d'ouvrage régi par la convention, les usages et les dispositions des articles 1787 et suivants du code civil.

Article L132-3
Ne constitue pas un contrat d'édition, au sens de l'article L. 132-1, le contrat dit de compte à demi.
Par un tel contrat, l'auteur ou ses ayants droit chargent un éditeur de fabriquer, à ses frais et en nombre, des exemplaires de l'oeuvre, dans la forme et suivant les modes d'expression déterminés au contrat, et d'en assurer la publication et la diffusion, moyennant l'engagement réciproquement contracté de partager les bénéfices et les pertes d'exploitation, dans la proportion prévue.
Ce contrat constitue une société en participation. Il est régi, sous réserve des dispositions prévues aux articles 1871 et suivants du code civil, par la convention et les usages.

Article L132-4
Est licite la stipulation par laquelle l'auteur s'engage à accorder un droit de préférence à un éditeur pour l'édition de ses oeuvres futures de genres nettement déterminés.
Ce droit est limité pour chaque genre à cinq ouvrages nouveaux à compter du jour de la signature du contrat d'édition conclu pour la première oeuvre ou à la production de l'auteur réalisée dans un délai de cinq années à compter du même jour.
L'éditeur doit exercer le droit qui lui est reconnu en faisant connaître par écrit sa décision à l'auteur, dans le délai de trois mois à dater du jour de la remise par celui-ci de chaque manuscrit définitif.
Lorsque l'éditeur bénéficiant du droit de préférence aura refusé successivement deux ouvrages nouveaux présentés par l'auteur dans le genre déterminé au contrat, l'auteur pourra reprendre immédiatement et de plein droit sa liberté quant aux oeuvres futures qu'il produira dans ce genre. Il devra toutefois, au cas où il aurait reçu ses oeuvres futures des avances du premier éditeur, effectuer préalablement le remboursement de celles-ci.

Article L132-5
Le contrat peut prévoir soit une rémunération proportionnelle aux produits d'exploitation, soit, dans les cas prévus aux articles L. 131-4 et L. 132-6, une rémunération forfaitaire.

Article L132-6
En ce qui concerne l'édition de librairie, la rémunération de l'auteur peut faire l'objet d'une rémunération forfaitaire pour la première édition, avec l'accord formellement exprimé de l'auteur, dans les cas suivants :
1° Ouvrages scientifiques ou techniques ;
2° Anthologies et encyclopédies ;
3° Préfaces, annotations, introductions, présentations ;
4° Illustrations d'un ouvrage ;
5° Editions de luxe à tirage limité ;
6° Livres de prières ;
7° A la demande du traducteur pour les traductions ;
8° Editions populaires à bon marché ;
9° Albums bon marché pour enfants.
Peuvent également faire l'objet d'une rémunération forfaitaire les cessions de droits à ou par une personne ou une entreprise établie à l'étranger.
En ce qui concerne les oeuvres de l'esprit publiées dans les journaux et recueils périodiques de tout ordre et par les agences de presse, la rémunération de l'auteur, lié à l'entreprise d'information par un contrat de louage d'ouvrage ou de services, peut également être fixée forfaitairement.

Article L132-7
Le consentement personnel et donné par écrit de l'auteur est obligatoire.
Sans préjudice des dispositions qui régissent les contrats passés par les mineurs et les majeurs en curatelle, le consentement est même exigé lorsqu'il s'agit d'un auteur légalement incapable, sauf si celui-ci est dans l'impossibilité physique de donner son consentement.



Les dispositions de l'alinéa précédent ne sont pas applicables lorsque le contrat d'édition est souscrit par les ayants droit de l'auteur.

Article L132-8

L'auteur doit garantir à l'éditeur l'exercice paisible et, sauf convention contraire, exclusif du droit cédé.
Il est tenu de faire respecter ce droit et de le défendre contre toutes atteintes qui lui seraient portées.

Article L132-9

L'auteur doit mettre l'éditeur en mesure de fabriquer et de diffuser les exemplaires de l'oeuvre.
Il doit remettre à l'éditeur, dans le délai prévu au contrat, l'objet de l'édition en une forme qui permette la fabrication normale.
Sauf convention contraire ou impossibilités d'ordre technique, l'objet de l'édition fournie par l'auteur reste la propriété de celui-ci. L'éditeur en sera responsable pendant le délai d'un an après l'achèvement de la fabrication.

Article L132-10

Le contrat d'édition doit indiquer le nombre minimum d'exemplaires constituant le premier tirage. Toutefois, cette obligation ne s'applique pas aux contrats prévoyant un minimum de droits d'auteur garantis par l'éditeur.

Article L132-11

L'éditeur est tenu d'effectuer ou de faire effectuer la fabrication selon les conditions, dans la forme et suivant les modes d'expression prévus au contrat.
Il ne peut, sans autorisation écrite de l'auteur, apporter à l'oeuvre aucune modification.
Il doit, sauf convention contraire, faire figurer sur chacun des exemplaires le nom, le pseudonyme ou la marque de l'auteur.
A défaut de convention spéciale, l'éditeur doit réaliser l'édition dans un délai fixé par les usages de la profession.
En cas de contrat à durée déterminée, les droits du cessionnaire s'éteignent de plein droit à l'expiration du délai sans qu'il soit besoin de mise en demeure.
L'éditeur pourra toutefois procéder, pendant trois ans après cette expiration, à l'écoulement, au prix normal, des exemplaires restant en stock, à moins que l'auteur ne préfère acheter ces exemplaires moyennant un prix qui sera fixé à dire d'experts à défaut d'accord amiable, sans que cette faculté reconnue au premier éditeur interdise à l'auteur de faire procéder à une nouvelle édition dans un délai de trente mois.

Article L132-12

L'éditeur est tenu d'assurer à l'oeuvre une exploitation permanente et suivie et une diffusion commerciale, conformément aux usages de la profession.

Article L132-13

L'éditeur est tenu de rendre compte.
L'auteur pourra, à défaut de modalités spéciales prévues au contrat, exiger au moins une fois l'an la production par l'éditeur d'un état mentionnant le nombre d'exemplaires fabriqués en cours d'exercice et précisant la date et l'importance des tirages et le nombre des exemplaires en stock.
Sauf usage ou conventions contraires, cet état mentionnera également le nombre des exemplaires vendus par l'éditeur, celui des exemplaires inutilisables ou détruits par cas fortuit ou force majeure, ainsi que le montant des redevances dues ou versées à l'auteur.

Article L132-14

L'éditeur est tenu de fournir à l'auteur toutes justifications propres à établir l'exactitude de ses comptes.
Faute par l'éditeur de fournir les justifications nécessaires, il y sera contraint par le juge.

Article L132-15

Le redressement judiciaire de l'éditeur n'entraîne pas la résiliation du contrat.
Lorsque l'activité est poursuivie en application des articles 31 et suivants de la loi n° 85-98 du 25 janvier 1985 relative au redressement et à la liquidation judiciaires des entreprises, toutes les obligations de l'éditeur à l'égard de l'auteur doivent être respectées.
En cas de cession de l'entreprise d'édition en application des articles 81 et suivants de la loi n° 85-98 du 25 janvier 1985 précitée, l'acquéreur est tenu des obligations du cédant.
Lorsque l'activité de l'entreprise a cessé depuis plus de trois mois ou lorsque la liquidation judiciaire est prononcée, l'auteur peut demander la résiliation du contrat.




Le liquidateur ne peut procéder à la vente en solde des exemplaires fabriqués ni à leur réalisation dans les conditions prévues aux articles 155 et 156 de la loi n° 85-98 du 25 janvier 1985 précitée que quinze jours après avoir averti l'auteur de son intention, par lettre recommandée avec demande d'accusé de réception.
L'auteur possède, sur tout ou partie des exemplaires, un droit de préemption. A défaut d'accord, le prix de rachat sera fixé à dire d'expert.

Article L132-16
L'éditeur ne peut transmettre, à titre gratuit ou onéreux, ou par voie d'apport en société, le bénéfice du contrat d'édition à des tiers, indépendamment de son fonds de commerce, sans avoir préalablement obtenu l'autorisation de l'auteur.
En cas d'aliénation du fonds de commerce, si celle-ci est de nature à compromettre gravement les intérêts matériels ou moraux de l'auteur, celui-ci est fondé à obtenir réparation même par voie de résiliation du contrat.
Lorsque le fonds de commerce d'édition était exploité en société ou dépendait d'une indivision, l'attribution du fonds à l'un des ex-associés ou à l'un des co-indivisaires en conséquence de la liquidation ou du partage ne sera, en aucun cas, considérée comme une cession.

Article L132-17
Le contrat d'édition prend fin, indépendamment des cas prévus par le droit commun ou par les articles précédents, lorsque l'éditeur procède à la destruction totale des exemplaires.
La résiliation a lieu de plein droit lorsque, sur mise en demeure de l'auteur lui impartissant un délai convenable, l'éditeur n'a pas procédé à la publication de l'oeuvre ou, en cas d'épuisement, à sa réédition.
L'édition est considérée comme épuisée si deux demandes de livraisons d'exemplaires adressées à l'éditeur ne sont pas satisfaites dans les trois mois.
En cas de mort de l'auteur, si l'oeuvre est inachevée, le contrat est résolu en ce qui concerne la partie de l'oeuvre non terminée, sauf accord entre l'éditeur et les ayants droit de l'auteur.

Section 2 : Contrat de représentation

Article L132-18
Le contrat de représentation est celui par lequel l'auteur d'une oeuvre de l'esprit et ses ayants droit autorisent une personne physique ou morale à représenter ladite oeuvre à des conditions qu'ils déterminent. Est dit contrat général de représentation le contrat par lequel un organisme professionnel d'auteurs confère à un entrepreneur de spectacles la faculté de représenter, pendant la durée du contrat, les oeuvres actuelles ou futures, constituant le répertoire dudit organisme aux conditions déterminées par l'auteur ou ses ayants droit.
Dans le cas prévu à l'alinéa précédent, il peut être dérogé aux dispositions de l'article L. 131-1.

Article L132-19
Le contrat de représentation est conclu pour une durée limitée ou pour un nombre déterminé de communications au public.
Sauf stipulation expresse de droits exclusifs, il ne confère à l'entrepreneur de spectacles aucun monopole d'exploitation.
La validité des droits exclusifs accordés par un auteur dramatique ne peut excéder cinq années ; l'interruption des représentations au cours de deux années consécutives y met fin de plein droit.
L'entrepreneur de spectacles ne peut transférer le bénéfice de son contrat sans l'assentiment formel et donné par écrit de l'auteur ou de son représentant.

Article L132-20
Sauf stipulation contraire :
1° L'autorisation de télédiffuser une oeuvre par voie hertzienne ne comprend pas la distribution par câble de cette télédiffusion, à moins qu'elle ne soit faite en simultané et intégralement par l'organisme bénéficiaire de cette autorisation et sans extension de la zone géographique contractuellement prévue ;
2° L'autorisation de télédiffuser l'oeuvre ne vaut pas autorisation de communiquer la télédiffusion de cette oeuvre dans un lieu accessible au public ;
3° L'autorisation de télédiffuser l'oeuvre par voie hertzienne ne comprend pas son émission vers un satellite permettant la réception de cette oeuvre par l'intermédiaire d'organismes tiers, à moins que les auteurs ou leurs ayants droit aient contractuellement autorisé ces organismes à communiquer l'oeuvre au public ; dans ce cas, l'organisme d'émission est exonéré du paiement de toute rémunération.

Article L132-20-1
(inséré par Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 art. 2 Journal Officiel du 28 mars 1997)



I. - A compter de la date d'entrée en vigueur de la loi n° 97-283 du 27 mars 1997, le droit d'autoriser la retransmission par câble, simultanée, intégrale et sans changement, sur le territoire national, d'une oeuvre télédiffusée à partir d'un Etat membre de la Communauté européenne ne peut être exercé que par une société de perception et de répartition des droits. Si cette société est régie par le titre II du livre III, elle doit être agréée à cet effet par le ministre chargé de la culture.
Si le titulaire du droit n'en a pas déjà confié la gestion à l'une de ces sociétés, il désigne celle qu'il charge de l'exercer. Il notifie par écrit cette désignation à la société, qui ne peut refuser.
Le contrat autorisant la télédiffusion d'une oeuvre sur le territoire national mentionne la société chargée d'exercer le droit d'autoriser sa retransmission par câble, simultanée, intégrale et sans changement, dans les Etats membres de la Communauté européenne.
L'agrément prévu au premier alinéa est délivré en considération :
1° De la qualification professionnelle des dirigeants des sociétés et des moyens que celles-ci peuvent mettre en oeuvre pour assurer le recouvrement des droits définis au premier alinéa et l'exploitation de leur répertoire ;
2° De l'importance de leur répertoire ;
3° De leur respect des obligations que leur imposent les dispositions du titre II du livre III.
Un décret en Conseil d'Etat fixe les conditions de délivrance et de retrait de l'agrément. Il fixe également, dans le cas prévu au deuxième alinéa, les modalités de désignation de la société chargée de la gestion du droit de retransmission.
II. - Par dérogation au I, le titulaire du droit peut céder celui-ci à une entreprise de communication audiovisuelle.
Les dispositions du I ne s'appliquent pas aux droits dont est cessionnaire une entreprise de communication audiovisuelle.

Article L132-20-2
(inséré par Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 art. 2 Journal Officiel du 28 mars 1997)
Des médiateurs sont institués afin de favoriser, sans préjudice du droit des parties de saisir le juge, la résolution des litiges relatifs à l'octroi de l'autorisation de retransmission, simultanée, intégrale et sans changement, d'une oeuvre par câble.
A défaut d'accord amiable, le Médiateur peut proposer aux parties la solution qui lui paraît appropriée, que celles-ci sont réputées avoir acceptée faute d'avoir exprimé leur opposition par écrit dans un délai de trois mois.
Un décret en Conseil d'Etat précise les conditions d'application du présent article et les modalités de désignation des médiateurs.

Article L132-21
L'entrepreneur de spectacles est tenu de déclarer à l'auteur ou à ses représentants le programme exact des représentations ou exécutions publiques et de leur fournir un état justifié de ses recettes. Il doit acquitter aux échéances prévues, entre les mains de l'auteur ou de ses représentants, le montant des redevances stipulées.
Toutefois, les communes, pour l'organisation de leurs fêtes locales et publiques, et les sociétés d'éducation populaire, agréées par l'autorité administrative, pour les séances organisées par elles dans le cadre de leurs activités, doivent bénéficier d'une réduction de ces redevances.

Article L132-22
L'entrepreneur de spectacles doit assurer la représentation ou l'exécution publique dans des conditions techniques propres à garantir le respect des droits intellectuels et moraux de l'auteur.

Section 3 : Contrat de production audiovisuelle

Article L132-23
Le producteur de l'oeuvre audiovisuelle est la personne physique ou morale qui prend l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'oeuvre.

Article L132-24
Le contrat qui lie le producteur aux auteurs d'une oeuvre audiovisuelle, autres que l'auteur de la composition musicale avec ou sans paroles, emporte, sauf clause contraire et sans préjudice des droits reconnus à l'auteur par les dispositions des articles L. 111-3, L. 121-4, L. 121-5, L. 122-1 à L. 122-7, L. 123-7, L. 131-2 à L. 131-7, L. 132-4 et L. 132-7, cession au profit du producteur des droits exclusifs d'exploitation de l'oeuvre audiovisuelle.
Le contrat de production audiovisuelle n'emporte pas cession au producteur des droits graphiques et théâtraux sur l'oeuvre.
Ce contrat prévoit la liste des éléments ayant servi à la réalisation de l'oeuvre qui sont conservés ainsi que les modalités de cette conservation.

Article L132-25
La rémunération des auteurs est due pour chaque mode d'exploitation.

Sous réserve des dispositions de l'article L. 131-4, lorsque le public paie un prix pour recevoir communication d'une oeuvre audiovisuelle déterminée et individualisable, la rémunération est proportionnelle à ce prix, compte tenu des tarifs dégressifs éventuels accordés par le distributeur à l'exploitant ; elle est versée aux auteurs par le producteur.

Article L132-26
L'auteur garantit au producteur l'exercice paisible des droits cédés.

Article L132-27
Le producteur est tenu d'assurer à l'oeuvre audiovisuelle une exploitation conforme aux usages de la profession.

Article L132-28
Le producteur fournit, au moins une fois par an, à l'auteur et aux coauteurs un état des recettes provenant de l'exploitation de l'oeuvre selon chaque mode d'exploitation.
A leur demande, il leur fournit toute justification propre à établir l'exactitude des comptes, notamment la copie des contrats par lesquels il cède à des tiers tout ou partie des droits dont il dispose.

Article L132-29
Sauf convention contraire, chacun des auteurs de l'oeuvre audiovisuelle peut disposer librement de la partie de l'oeuvre qui constitue sa contribution personnelle en vue de son exploitation dans un genre différent et dans les limites fixées par l'article L. 113-3.

Article L132-30
Le redressement judiciaire du producteur n'entraîne pas la résiliation du contrat de production audiovisuelle.
Lorsque la réalisation ou l'exploitation de l'oeuvre est continuée en application des articles 31 et suivants de la loi n° 85-98 du 25 janvier 1985 relative au redressement et à la liquidation judiciaires des entreprises, l'administrateur est tenu au respect de toutes les obligations du producteur, notamment à l'égard des coauteurs.
En cas de cession de tout ou partie de l'entreprise ou de liquidation, l'administrateur, le débiteur, le liquidateur, selon le cas, est tenu d'établir un lot distinct pour chaque oeuvre audiovisuelle pouvant faire l'objet d'une cession ou d'une vente aux enchères. Il a l'obligation d'aviser, à peine de nullité, chacun des auteurs et des coproducteurs de l'oeuvre par lettre recommandée, un mois avant toute décision sur la cession ou toute procédure de licitation. L'acquéreur est, de même, tenu aux obligations du cédant.
L'auteur et les coauteurs possèdent un droit de préemption sur l'oeuvre, sauf si l'un des coproducteurs se déclare acquéreur. A défaut d'accord, le prix d'achat est fixé à dire d'expert.
Lorsque l'activité de l'entreprise a cessé depuis plus de trois mois ou lorsque la liquidation est prononcée, l'auteur et les coauteurs peuvent demander la résiliation du contrat de production audiovisuelle.

Section 4 : Contrat de commande pour la publicité

Article L132-31
Dans le cas d'une oeuvre de commande utilisée pour la publicité, le contrat entre le producteur et l'auteur entraîne, sauf clause contraire, cession au producteur des droits d'exploitation de l'oeuvre, dès lors que ce contrat précise la rémunération distincte due pour chaque mode d'exploitation de l'oeuvre en fonction notamment de la zone géographique, de la durée de l'exploitation, de l'importance du tirage et de la nature du support.
Un accord entre les organisations représentatives d'auteurs et les organisations représentatives des producteurs en publicité fixe les éléments de base entrant dans la composition des rémunérations correspondant aux différentes utilisations des oeuvres.
La durée de l'accord est comprise entre un et cinq ans.
Ses stipulations peuvent être rendues obligatoires pour l'ensemble des intéressés par décret.

Article L132-32
A défaut d'accord conclu soit avant le 4 avril 1986, soit à la date d'expiration du précédent accord, les bases des rémunérations visées au deuxième alinéa de l'article L. 132-31 sont déterminées par une commission présidée par un magistrat de l'ordre judiciaire désigné par le premier président de la Cour de cassation et composée, en outre, d'un membre du Conseil d'Etat désigné par le vice-président du Conseil d'Etat, d'une personnalité qualifiée désignée par le ministre chargé de la culture et, en nombre égal, d'une part, de membres désignés par les organisations représentatives des auteurs et, d'autre part, de membres désignés par les organisations représentatives des producteurs en publicité.

Article L132-33
Les organisations appelées à désigner les membres de la commission ainsi que le nombre de personnes que chacune est appelée



à désigner sont déterminés par arrêté du ministre chargé de la culture.
La commission se détermine à la majorité de ses membres présents. En cas de partage des voix, le président a voix prépondérante.
Les délibérations de la commission sont exécutoires si, dans un délai d'un mois, son président n'a pas demandé une seconde délibération.
Les décisions de la commission sont publiées au Journal officiel de la République française.

Section 5 : Contrat de nantissement du droit d'exploitation des logiciels

Article L132-34
(inséré par Loi n° 94-361 du 10 mai 1994 art. 7 Journal Officiel du 11 mai 1994)
Sans préjudice des dispositions de la loi du 17 mars 1909 relative à la vente et au nantissement des fonds de commerce, le droit d'exploitation de l'auteur d'un logiciel défini à l'article L. 122-6 peut faire l'objet d'un nantissement dans les conditions suivantes :
Le contrat de nantissement est, à peine de nullité, constaté par un écrit.
Le nantissement est inscrit, à peine d'inopposabilité, sur un registre spécial tenu par l'Institut national de la propriété industrielle. L'inscription indique précisément l'assiette de la sûreté et notamment les codes source et les documents de fonctionnement.
Le rang des inscriptions est déterminé par l'ordre dans lequel elles sont requises.
Les inscriptions de nantissement sont, sauf renouvellement préalable, périmées à l'expiration d'une durée de cinq ans.
Un décret en Conseil d'Etat fixera les conditions d'application du présent article.

Chapitre III : Rémunération au titre du prêt en bibliothèque

Article L133-1
(inséré par Loi n° 2003-517 du 18 juin 2003 art. 1 Journal Officiel du 19 juin 2003 en vigueur le 1er août 2003)
Lorsqu'une oeuvre a fait l'objet d'un contrat d'édition en vue de sa publication et de sa diffusion sous forme de livre, l'auteur ne peut s'opposer au prêt d'exemplaires de cette édition par une bibliothèque accueillant du public.
Ce prêt ouvre droit à rémunération au profit de l'auteur selon les modalités prévues à l'article L. 133-4.

Article L133-2
(inséré par Loi n° 2003-517 du 18 juin 2003 art. 1 Journal Officiel du 19 juin 2003 en vigueur le 1er août 2003)
La rémunération prévue par l'article L. 133-1 est perçue par une ou plusieurs des sociétés de perception et de répartition des droits régies par le titre II du livre III et agréées à cet effet par le ministre chargé de la culture.
L'agrément prévu au premier alinéa est délivré en considération :
- de la diversité des associés ;
- de la qualification professionnelle des dirigeants ;
- des moyens que la société propose de mettre en oeuvre pour assurer la perception et la répartition de la rémunération au titre du prêt en bibliothèque ;
- de la représentation équitable des auteurs et des éditeurs parmi ses associés et au sein de ses organes dirigeants.
Un décret en Conseil d'Etat fixe les conditions de délivrance et de retrait de cet agrément.

Article L133-3
(inséré par Loi n° 2003-517 du 18 juin 2003 art. 1 Journal Officiel du 19 juin 2003 en vigueur le 1er août 2003)
La rémunération prévue au second alinéa de l'article L. 133-1 comprend deux parts.
La première part, à la charge de l'Etat, est assise sur une contribution forfaitaire par usager inscrit dans les bibliothèques accueillant du public pour le prêt, à l'exception des bibliothèques scolaires. Un décret fixe le montant de cette contribution, qui peut être différent pour les bibliothèques des établissements d'enseignement supérieur, ainsi que les modalités de détermination du nombre d'usagers inscrits à prendre en compte pour le calcul de cette part.
La seconde part est assise sur le prix public de vente hors taxes des livres achetés, pour leurs bibliothèques accueillant du public pour le prêt, par les personnes morales mentionnées au troisième alinéa (2°) de l'article 3 de la loi n° 81-766 du 10 août 1981 relative au prix du livre ; elle est versée par les fournisseurs qui réalisent ces ventes. Le taux de cette rémunération est de 6 % du prix public de vente.

Article L133-4
(inséré par Loi n° 2003-517 du 18 juin 2003 art. 1 Journal Officiel du 19 juin 2003 en vigueur le 1er août 2003)
La rémunération au titre du prêt en bibliothèque est répartie dans les conditions suivantes :
1° Une première part est répartie à parts égales entre les auteurs et leurs éditeurs à raison du nombre d'exemplaires des livres

achetés chaque année, pour leurs bibliothèques accueillant du public pour le prêt, par les personnes morales mentionnées au troisième alinéa (2°) de l'article 3 de la loi n° 81-766 du 10 août 1981 précitée, déterminé sur la base des informations que ces personnes et leurs fournisseurs communiquent à la ou aux sociétés mentionnées à l'article L. 133-2 ;
2° Une seconde part, qui ne peut excéder la moitié du total, est affectée à la prise en charge d'une fraction des cotisations dues au titre de la retraite complémentaire par les personnes visées au second alinéa de l'article L. 382-12 du code de la sécurité sociale.

LIVRE II – LES DROITS VOISINS DU DROIT D'AUTEUR

Chapitre Ier : Dispositions générales

Article L211-1
Les droits voisins ne portent pas atteinte aux droits des auteurs. En conséquence, aucune disposition du présent titre ne doit être interprétée de manière à limiter l'exercice du droit d'auteur par ses titulaires.

Article L211-2
Outre toute personne justifiant d'un intérêt pour agir, le ministre chargé de la culture peut saisir l'autorité judiciaire, notamment s'il n'y a pas d'ayant droit connu, ou en cas de vacance ou déshérence.

Article L211-3
Les bénéficiaires des droits ouverts au présent titre ne peuvent interdire :
1° Les représentations privées et gratuites effectuées exclusivement dans un cercle de famille ;
2° Les reproductions strictement réservées à l'usage privé de la personne qui les réalise et non destinées à une utilisation collective ;
3° Sous réserve d'éléments suffisants d'identification de la source :
- les analyses et courtes citations justifiées par le caractères critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'oeuvre à laquelle elles sont incorporées ;
- les revues de presse ;
- la diffusion, même intégrale, à titre d'information d'actualité, des discours destinés au public dans les assemblées politiques, administratives, judiciaires ou académiques, ainsi que dans les réunions publiques d'ordre politique et les cérémonies officielles ;
4° La parodie, le pastiche et la caricature, compte tenu des lois du genre.

Article L211-4
(Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 art. 11 Journal Officiel du 28 mars 1997 en vigueur le 1er juillet 1995)
La durée des droits patrimoniaux objet du présent titre est de cinquante années à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle :
- de l'interprétation pour les artistes interprètes ;
- de la première fixation d'une séquence de son pour les producteurs de phonogrammes et d'une séquence d'images sonorisée ou non pour les producteurs de vidéogrammes ;
- de la première communication au public des programmes visés à l'article L. 216-1 pour les entreprises de communication audiovisuelle.
Toutefois, si une fixation de l'interprétation, un phonogramme ou un vidéogramme font l'objet d'une communication au public pendant la période définie aux trois premiers alinéas, les droits patrimoniaux de l'artiste-interprète ou du producteur du phonogramme ou du vidéogramme n'expirent que cinquante ans après le 1er janvier de l'année civile suivant cette communication au public.

Article L211-5
(inséré par Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 art. 12 Journal Officiel du 28 mars 1997 en vigueur le 1er juillet 1995)
Sous réserve des dispositions des conventions internationales auxquelles la France est partie, les titulaires de droits voisins qui ne sont pas ressortissants d'un Etat membre de la Communauté européenne bénéficient de la durée de protection prévue dans le pays dont ils sont ressortissants sans que cette durée puisse excéder celle prévue à l'article L. 211-4.



Chapitre II : Droits des artistes-interprètes

Article L212-1
A l'exclusion de l'artiste de complément, considéré comme tel par les usages professionnels, l'artiste-interprète ou exécutant est la personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une oeuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirque ou de marionnettes.

Article L212-2
L'artiste-interprète a le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation.
Ce droit inaliénable et imprescriptible est attaché à sa personne.
Il est transmissible à ses héritiers pour la protection de l'interprétation et de la mémoire du défunt.

Article L212-3
Sont soumises à l'autorisation écrite de l'artiste-interprète la fixation de sa prestation, sa reproduction et sa communication au public, ainsi que toute utilisation séparée du son et de l'image de la prestation lorsque celle-ci a été fixée à la fois pour le son et l'image.
Cette autorisation et les rémunérations auxquelles elle donne lieu sont régies par les dispositions des articles L. 762-1 et L. 762-2 du code du travail, sous réserve des dispositions de l'article L. 212-6 du présent code.

Article L212-4
La signature du contrat conclu entre un artiste-interprète et un producteur pour la réalisation d'une oeuvre audiovisuelle vaut autorisation de fixer, reproduire et communiquer au public la prestation de l'artiste-interprète.
Ce contrat fixe une rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation de l'oeuvre.

Article L212-5
Lorsque ni le contrat ni une convention collective ne mentionnent de rémunération pour un ou plusieurs modes d'exploitation, le niveau de celle-ci est fixé par référence à des barèmes établis par voie d'accords spécifiques conclus, dans chaque secteur d'activité, entre les organisations de salariés et d'employeurs représentatives de la profession.

Article L212-6
Les dispositions de l'article L. 762-2 du code du travail ne s'appliquent qu'à la fraction de la rémunération versée en application du contrat excédant les bases fixées par la convention collective ou l'accord spécifique.

Article L212-7
Les contrats passés antérieurement au 1er janvier 1986 entre un artiste-interprète et un producteur d'oeuvre audiovisuelle ou leurs cessionnaires sont soumis aux dispositions qui précèdent, en ce qui concerne les modes d'exploitation qu'ils excluaient. La rémunération correspondante n'a pas le caractère de salaire. Ce droit à rémunération s'éteint au décès de l'artiste-interprète.

Article L212-8
Les stipulations des conventions ou accords mentionnés aux articles précédents peuvent être rendues obligatoires à l'intérieur de chaque secteur d'activité pour l'ensemble des intéressés par arrêté du ministre compétent.

Article L212-9
A défaut d'accord conclu dans les termes des articles L. 212-4 à L. 212-7 soit avant le 4 janvier 1986, soit à la date d'expiration du précédent accord, les modes et les bases de rémunération des artistes-interprètes sont déterminés, pour chaque secteur d'activité, par une commission présidée par un magistrat de l'ordre judiciaire désigné par le premier président de la Cour de cassation et composée, en outre, d'un membre du Conseil d'Etat, désigné par le vice-président du Conseil d'Etat, d'une personnalité qualifiée désignée par le ministre chargé de la culture et, en nombre égal, de représentants des organisations de salariés et de représentants des organisations d'employeurs.
La commission se détermine à la majorité de membres présents. En cas de partage des voix, le président a voix prépondérante.
La commission se prononce dans les trois mois suivant l'expiration du délai fixé au premier alinéa du présent article.
Sa décision a effet pour une durée de trois ans, sauf accord des intéressés intervenu avant ce terme.

Article L212-10
Les artistes-interprètes ne peuvent interdire la reproduction et la communication publique de leur prestation si elle est accessoire à une événement constituant le sujet principal d'une séquence d'une oeuvre ou d'un document audiovisuel.





Chapitre III : Droits des producteurs de phonogrammes

Article L213-1
Le producteur de phonogrammes est la personne, physique ou morale, qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence de son.
L'autorisation du producteur de phonogrammes est requise avant toute reproduction, mise à la disposition du public par la vente, l'échange ou le louage, ou communication au public de son phonogramme autres que celles mentionnées à l'article L. 214-1.

Chapitre IV : Dispositions communes aux artistes-interprètes et aux producteurs de phonogrammes

Article L214-1
Lorsqu'un phonogramme a été publié à des fins de commerce, l'artiste-interprète et le producteur ne peuvent s'opposer :
1° A sa communication directe dans un lieu public, dès lors qu'il n'est pas utilisé dans un spectacle ;
2° A sa radiodiffusion, non plus qu'à la distribution par câble simultanée et intégrale de cette radiodiffusion.
Ces utilisations des phonogrammes publiés à des fins de commerce, quel que soit le lieu de fixation de ces phonogrammes, ouvrent droit à rémunération au profit des artistes-interprètes et des producteurs. Cette rémunération est versée par les personnes qui utilisent les phonogrammes publiés à des fins de commerce dans les conditions mentionnées aux 1° et 2° du présent article.
Elle est assise sur les recettes de l'exploitation ou, à défaut, évaluée forfaitairement dans les cas prévus à l'article L. 131-4.
Elle est répartie par moitié entre les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes.

Article L214-2
Sous réserve des conventions internationales, les droits à rémunération reconnus par les dispositions de l'article L. 214-1 sont répartis entre les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes pour les phonogrammes fixés pour la première fois en France.

Article L214-3
Le barème de rémunération et les modalités de versement de la rémunération sont établis par des accords spécifiques à chaque branche d'activité entre les organisations représentatives des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et des personnes utilisant les phonogrammes dans les conditions prévues aux 1° et 2° de l'article L. 214-1.
Ces accords doivent préciser les modalités selon lesquelles les personnes utilisant les phonogrammes dans ces mêmes conditions s'acquittent de leur obligation de fournir aux sociétés de perception et de répartition des droits le programme exact des utilisations auxquelles elles procèdent et tous les éléments documentaires indispensables à la répartition des droits.
Les stipulations de ces accords peuvent être rendues obligatoires pour l'ensemble des intéressés par arrêté du ministre chargé de la culture.
La durée de ces accords est comprise entre un et cinq ans.

Article L214-4
(Ordonnance n° 2004-637 du 1 juillet 2004 art. 4 1° Journal Officiel du 2 juillet 2004)
A défaut d'accord intervenu avant le 30 juin 1986, ou si aucun accord n'est intervenu à l'expiration du précédent accord, le barème de rémunération et des modalités de versement de la rémunération sont arrêtés par une commission présidée par un représentant de l'Etat et composée, en nombre égal, d'une part, de membres désignés par les organisations représentant les bénéficiaires du droit à rémunération, d'autre part, de membres désignés par les organisations représentant les personnes qui, dans la branche d'activité concernée, utilisent les phonogrammes dans les conditions prévues aux 1° et 2° de l'article L. 214-1.
Les organisations appelées à désigner les membres de la commission ainsi que le nombre de personnes que chacune est appelée à désigner sont déterminés par arrêté du ministre chargé de la culture.
La commission se détermine à la majorité de ses membres présents. En cas de partage des voix, le président a voix prépondérante.
Les délibérations de la commission sont exécutoires si, dans un délai d'un mois, son président n'a pas demandé une seconde délibération.
Les décisions de la commission sont publiées au Journal officiel de la République française.

Article L214-5
La rémunération prévue à l'article L. 214-1 est perçue pour le compte des ayants droit et répartie entre ceux-ci par un ou plusieurs organismes mentionnés au titre II du livre III.





Chapitre V : Droits des producteurs de vidéogrammes

Article L215-1
Le producteur de vidéogrammes est la personne, physique ou morale, qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence d'images sonorisée ou non. L'autorisation du producteur de vidéogrammes est requise avant toute reproduction, mise à la disposition du public par la vente, l'échange ou le louage, ou communication au public de son vidéogramme.
Les droits reconnus au producteur d'un vidéogramme en vertu de l'alinéa précédent, les droits d'auteur et les droits des artistes-interprètes dont il disposerait sur l'oeuvre fixée sur ce vidéogramme ne peuvent faire l'objet de cessions séparées.

Chapitre VI : Droits des entreprises de communication audiovisuelle

Article L216-1
Sont soumises à l'autorisation de l'entreprise de communication audiovisuelle la reproduction de ses programmes, ainsi que leur mise à la disposition du public par vente, louage ou échange, leur télédiffusion et leur communication au public dans un lieu accessible à celui-ci moyennant paiement d'un droit d'entrée.
Sont dénommées entreprises de communication audiovisuelle les organismes qui exploitent un service de communication audiovisuelle au sens de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication, quel que soit le régime applicable à ce service.

Chapitre VII : Dispositions applicables à la télédiffusion par satellite et à la retransmission par câble

Article L217-1
(inséré par Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 art. 3 Journal Officiel du 28 mars 1997)
Les droits voisins du droit d'auteur correspondant à la télédiffusion par satellite de la prestation d'un artiste-interprète, d'un phonogramme, d'un vidéogramme ou des programmes d'une entreprise de communication audiovisuelle sont régis par les dispositions du présent code dès lors que cette télédiffusion est réalisée dans les conditions définies aux articles L. 122-2-1 et L. 122-2-2.
Dans les cas prévus à l'article L. 122-2-2, ces droits peuvent être exercés à l'égard des personnes visées au 1° ou au 2° de cet article.

Article L217-2
(inséré par Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 art. 3 Journal Officiel du 28 mars 1997)
I. - Lorsqu'il est prévu par le présent code, le droit d'autoriser la retransmission par câble, simultanée, intégrale et sans changement, sur le territoire national, de la prestation d'un artiste-interprète, d'un phonogramme ou d'un vidéogramme télédiffusés à partir d'un Etat membre de la Communauté européenne ne peut être exercé, à compter de la date d'entrée en vigueur de la loi n° 97-283 du 27 mars 1997, que par une société de perception et de répartition des droits. Si cette société est régie par le titre II du livre III, elle doit être agréée à cet effet par le ministre chargé de la culture.
Si le titulaire du droit n'en a pas confié la gestion à l'une de ces sociétés, il désigne celle qu'il charge de l'exercer. Il notifie par écrit cette désignation à la société, qui ne peut refuser.
Le contrat autorisant la télédiffusion sur le territoire national de la prestation d'un artiste-interprète, d'un phonogramme ou d'un vidéogramme mentionne la société chargée, le cas échéant, d'exercer le droit d'autoriser sa retransmission par câble, simultanée, intégrale et sans changement, dans les Etats membres de la Communauté européenne.
L'agrément prévu au premier alinéa est délivré en considération des critères énumérés à l'article L. 132-20-1.
Un décret en Conseil d'Etat fixe les conditions de délivrance et de retrait de l'agrément. Il fixe également, dans le cas prévu au deuxième alinéa, les modalités de désignation de la société chargée de la gestion du droit de retransmission.
II. - Par dérogation au I, le titulaire du droit peut céder celui-ci à une entreprise de communication audiovisuelle.
Les dispositions du I ne sont pas applicables aux droits dont est cessionnaire une entreprise de communication audiovisuelle.

Article L217-3
(inséré par Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 art. 3 Journal Officiel du 28 mars 1997)
Des médiateurs sont institués afin de favoriser, sans préjudice du droit des parties de saisir le juge, la résolution des litiges relatifs à l'octroi de l'autorisation, lorsqu'elle est exigée, de retransmission par câble, simultanée, intégrale et sans changement, d'un élément protégé par un des droits définis au présent titre.
A défaut d'accord amiable, le Médiateur peut proposer aux parties la solution qui lui paraît appropriée, que celles-ci sont réputées avoir acceptée faute d'avoir exprimé leur opposition par écrit dans un délai de trois mois.
Un décret en Conseil d'Etat précise les conditions d'application du présent article et les modalités de désignation des médiateurs.





LIVRE III - DISPOSITIONS GENERALES RELATIVES AU DROIT D'AUTEUR, AUX DROITS VOISINS ET DROITS DES PRODUCTEURS DE BASES DE DONNEES

TITRE IER : REMUNERATION POUR COPIE PRIVEE

Chapitre unique

Article L311-1
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
(Loi n° 2001-624 du 17 juillet 2001 art. 15 I Journal Officiel du 18 juillet 2001)
Les auteurs et les artistes-interprètes des oeuvres fixées sur phonogrammes ou vidéogrammes, ainsi que les producteurs de ces phonogrammes ou vidéogrammes, ont droit à une rémunération au titre de la reproduction desdites oeuvres, réalisées dans les conditions mentionnées au 2° de l'article L. 122-5 et au 2° de l'article L. 211-3.
Cette rémunération est également due aux auteurs et aux éditeurs des oeuvres fixées sur tout autre support, au titre de leur reproduction réalisée, dans les conditions prévues au 2° de l' article L. 122-5, sur un support d'enregistrement numérique.

Article L311-2
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
(Loi n° 2001-624 du 17 juillet 2001 art. 15 II Journal Officiel du 18 juillet 2001)
Sous réserve des conventions internationales, le droit à rémunération mentionné à l'article L. 214-1 et au premier alinéa de l'article L. 311-1 est réparti entre les auteurs, les artistes-interprètes, producteurs de phonogrammes ou de vidéogrammes pour les phonogrammes et vidéogrammes fixés pour la première fois en France.

Article L311-3
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
La rémunération pour copie privée est, dans les conditions ci-après définies, évaluée selon le mode forfaitaire prévu au deuxième alinéa de l'article L. 131-4.

Article L311-4
(Loi n° 92-677 du 17 juillet 1992 art. 119 Journal Officiel du 19 juillet 1992 en vigueur le 1er janvier 1993)
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
(Loi n° 2001-624 du 17 juillet 2001 art. 15 III Journal Officiel du 18 juillet 2001)
La rémunération prévue à l'article L. 311-3 est versée par le fabricant, l'importateur ou la personne qui réalise des acquisitions intracommunautaires, au sens du 3° du I de l'article 256 bis du code général des impôts, de supports d'enregistrement utilisables pour la reproduction à usage privé d'oeuvres, lors de la mise en circulation en France de ces supports.
Le montant de la rémunération est fonction du type de support et de la durée d'enregistrement qu'il permet.

Article L311-5
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Les types de support, les taux de rémunération et les modalités de versement de celle-ci sont déterminés par une commission présidée par un représentant de l'Etat et composée, en outre, pour moitié, de personnes désignées par les organisations représentant les bénéficiaires du droit à rémunération, pour un quart, de personnes désignées par les organisations représentant les fabricants ou importateurs des supports mentionnés au premier alinéa du précédent article et, pour un quart, de personnes désignées par les organisations représentant les consommateurs.
Les organisations appelées à désigner les membres de la commission ainsi que le nombre de personnes que chacune est appelée à désigner sont déterminées par arrêté du ministre chargé de la culture.
La commission se détermine à la majorité de ses membres présents. En cas de partage des voix, le président a voix prépondérante.
Les délibérations de la commission sont exécutoires si, dans un délai d'un mois, son président n'a pas demandé une seconde délibération.
Les décisions de la commission sont publiées au Journal officiel de la République française.

Article L311-6
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
La rémunération prévue à l'article L. 311-1 est perçue pour le compte des ayants droit par un ou plusieurs organismes mentionnés

au titre II du présent livre.
Elle est répartie entre les ayants droit par les organismes mentionnés à l'alinéa précédent, à raison des reproductions privées dont chaque oeuvre fait l'objet.

Article L311-7
(Loi n° 95-4 du 3 janvier 1995 art. 2 Journal Officiel du 4 janvier 1995)
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
(Loi n° 2001-624 du 17 juillet 2001 art. 15 IV Journal Officiel du 18 juillet 2001)
La rémunération pour copie privée des phonogrammes bénéficie, pour moitié, aux auteurs au sens du présent code, pour un quart, aux artistes-interprètes et, pour un quart, aux producteurs.
La rémunération pour copie privée des vidéogrammes bénéficie à parts égales aux auteurs au sens du présent code, aux artistes-interprètes et aux producteurs.
La rémunération pour copie privée des oeuvres visées au second alinéa de l'article L 311-1 bénéficie à parts égales aux auteurs et aux éditeurs.

Article L311-8
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
(Loi n° 2001-624 du 17 juillet 2001 art. 15 V Journal Officiel du 18 juillet 2001)
La rémunération pour copie privée donne lieu à remboursement lorsque le support d'enregistrement est acquis pour leur propre usage ou production par :
1° Les entreprises de communication audiovisuelle ;
2° Les producteurs de phonogrammes ou de vidéogrammes et les personnes qui assurent, pour le compte des producteurs de phonogrammes ou de vidéogrammes, la reproduction de ceux-ci ;
2° bis Les éditeurs d'oeuvres publiées sur des supports numériques ;
3° Les personnes morales ou organismes, dont la liste est arrêtée par le ministre chargé de la culture, qui utilisent les supports d'enregistrement à des fins d'aide aux handicapés visuels ou auditifs.

TITRE II - SOCIETES DE PERCEPTION ET DE REPARTITION DES DROITS

Chapitre unique

Article L321-1
(Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 art. 4 I Journal Officiel du 28 mars 1997)
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Les sociétés de perception et de répartition des droits d'auteur et des droits des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes sont constituées sous forme de sociétés civiles.
Les associés doivent être des auteurs, des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes ou de vidéogrammes, des éditeurs, ou leurs ayants droit. Ces sociétés civiles régulièrement constituées ont qualité pour ester en justice pour la défense des droits dont elles ont statutairement la charge.
Les actions en paiement des droits perçus par ces sociétés civiles se prescrivent par dix ans à compter de la date de leur perception, ce délai étant suspendu jusqu'à la date de leur mise en répartition.

Article L321-2
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Les contrats conclus par les sociétés civiles d'auteurs ou de titulaires de droits voisins, en exécution de leur objet, avec les utilisateurs de tout ou partie de leur répertoire sont des actes civils.

Article L321-3
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Les projets de statuts et de règlements généraux des sociétés de perception et de répartition des droits sont adressés au ministre chargé de la culture.
Dans le mois de leur réception, le ministre peut saisir le tribunal de grande instance au cas où des motifs réels et sérieux s'opposeraient à la constitution d'une de ces sociétés.
Le tribunal apprécie la qualification professionnelle des fondateurs de ces sociétés, les moyens humains et matériels qu'ils proposent de mettre en oeuvre pour assurer le recouvrement des droits et l'exploitation de leur répertoire.

Article L321-4
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
(Ordonnance n° 2000-912 du 18 septembre 2000 art. 3 Journal Officiel du 21 septembre 2000)
Les sociétés de perception et de répartition des droits sont tenues de nommer au moins un commissaire aux comptes et un suppléant, choisis sur la liste mentionnée à l'article L. 225-219 du code de commerce et qui exercent leurs fonctions dans les conditions prévues par ladite loi, sous réserve des règles qui leur sont propres. Les dispositions de l'article L. 242-27 du code de commerce précité sont applicables.
Les dispositions de l'article 29 de la loi n° 84-148 du 1er mars 1984 relative à la prévention et au règlement amiable des difficultés des entreprises sont applicables.

Article L321-5
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
(Loi n° 2000-719 du 1 août 2000 art. 12 Journal Officiel du 2 août 2000)
Le droit à la communication prévu par l'article 1855 du code civil s'applique aux sociétés civiles de répartition des droits, sans pour autant qu'un associé puisse obtenir communication du montant des droits répartis individuellement à tout autre ayant droit que lui-même. Un décret en Conseil d'Etat détermine les modalités d'exercice de ce droit.

Article L321-6
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Tout groupement d'associés représentant au moins un dixième du nombre de ceux-ci peut demander en justice la désignation d'un ou plusieurs experts chargés de présenter un rapport sur une ou plusieurs opérations de gestion.
Le ministère public et le comité d'entreprise sont habilités à agir aux mêmes fins.
Le rapport est adressé au demandeur, au ministère public, au comité d'entreprise, aux commissaires aux comptes et au conseil d'administration. Ce rapport est annexé à celui établi par les commissaires aux comptes en vue de la première assemblée générale ; il reçoit la même publicité.

Article L321-7
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Les sociétés de perception et de répartition des droits doivent tenir à la disposition des utilisateurs éventuels le répertoire complet des auteurs et compositeurs français et étrangers qu'elles représentent.

Article L321-8
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Les statuts des sociétés de perception et de répartition des droits doivent prévoir les conditions dans lesquelles les associations ayant un but d'intérêt général bénéficieront, pour leurs manifestations ne donnant pas lieu à entrée payante, d'une réduction sur le montant des droits d'auteur et des droits des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes qu'elles auraient à verser.

Article L321-9
(Loi n° 97-283 du 27 mars 1997 art. 4 II Journal Officiel du 28 mars 1997)
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
(Loi n° 2000-719 du 1 août 2000 art. 11 Journal Officiel du 2 août 2000)
Ces sociétés utilisent à des actions d'aide à la création, à la diffusion du spectacle vivant et à des actions de formation des artistes :
1° 25 % des sommes provenant de la rémunération pour copie privée ;
2° La totalité des sommes perçues en application des articles L. 122-10, L. 132-20-1, L. 214-1, L. 217-2 et L. 311-1 et qui n'ont pu être réparties soit en application des conventions internationales auxquelles la France est partie, soit parce que leurs destinataires n'ont pas pu être identifiés ou retrouvés avant l'expiration du délai prévu au dernier alinéa de l'article L. 321-1.
Elles peuvent utiliser à ces actions tout ou partie des sommes visées au 2° à compter de la fin de la cinquième année suivant la date de leur mise en répartition, sans préjudice des demandes de paiement des droits non prescrits. La répartition des sommes correspondantes, qui ne peut bénéficier à un organisme unique, est soumise à un vote de l'assemblée générale de la société, qui se prononce à la majorité des deux tiers. A défaut d'une telle majorité, une nouvelle assemblée générale, convoquée spécialement à cet effet, statue à la majorité simple.
Le montant et l'utilisation de ces sommes font l'objet, chaque année, d'un rapport des sociétés de perception et de répartition des droits au ministre chargé de la culture. Le commissaire aux comptes vérifie la sincérité et la concordance avec les documents comptables de la société des informations contenues dans ce rapport. Il établit à cet effet un rapport spécial.

Article L321-10
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Les sociétés de perception et de répartition des droits des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des artistes-interprètes ont la faculté, dans la limite des mandats qui leur sont donnés soit par tout ou partie des associés, soit par des organismes étrangers ayant le même objet, d'exercer collectivement les droits prévus aux articles L. 213-1 et L. 215-1 en concluant des contrats généraux d'intérêt commun avec les utilisateurs de phonogrammes ou de vidéogrammes dans le but d'améliorer la diffusion de ceux-ci ou de promouvoir le progrès technique ou économique.

Article L321-11
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Sans préjudice des dispositions générales applicables aux sociétés civiles, la demande de dissolution d'une société de perception et de répartition des droits peut être présentée au tribunal par le ministre chargé de la culture.
En cas de violation de la loi, le tribunal peut interdire à une société d'exercer ses activités de recouvrement dans un secteur d'activité ou pour un mode d'exploitation.

Article L321-12
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
La société de perception et de répartition des droits communique ses comptes annuels au ministre chargé de la culture et porte à sa connaissance, deux mois au moins avant son examen par l'assemblée générale, tout projet de modification de ses statuts ou des règles de perception et de répartition des droits.
Elle adresse au ministre chargé de la culture, à la demande de celui-ci, tout document relatif à la perception et à la répartition des droits ainsi que la copie des conventions passés avec les tiers.
Le ministre chargé de la culture ou son représentant peut recueillir, sur pièces et sur place, les renseignements mentionnés au présent article.

Article L321-13
(Loi n° 2000-719 du 1 août 2000 art. 12 Journal Officiel du 2 août 2000)
(Ordonnance n° 2000-916 du 19 septembre 2000 art. 3 Journal Officiel du 22 septembre 2000 en vigueur le 1er janvier 2002)
I. - Il est institué une commission permanente de contrôle des sociétés de perception et de répartition des droits composée de cinq membres nommés par décret pour une durée de cinq ans :
- un conseiller maître à la Cour des comptes, président, désigné par le premier président de la Cour des comptes ;
- un conseiller d'Etat, désigné par le vice-président du Conseil d'Etat ;
- un conseiller à la Cour de cassation, désigné par le premier président de la Cour de cassation ;
- un membre de l'inspection générale des finances, désigné par le ministre chargé des finances ;
- un membre de l'inspection générale de l'administration des affaires culturelles, désigné par le ministre chargé de la culture ;
La commission peut se faire assister de rapporteurs désignés parmi les membres du Conseil d'Etat et du corps des conseillers de tribunaux administratifs et cours administratives d'appel, les magistrats de la Cour de cassation et des cours et tribunaux, les magistrats de la Cour des comptes et des chambres régionales des comptes, les membres de l'Inspection générale des finances et les membres du corps des administrateurs civils. Elle peut en outre bénéficier de la mise à disposition de fonctionnaires et faire appel au concours d'experts désignés par son président.
II. - La commission contrôle les comptes et la gestion des sociétés de perception et de répartition des droits ainsi que ceux de leurs filiales et des organismes qu'elles contrôlent.
A cet effet, les dirigeants de ces sociétés, filiales et organismes sont tenus de lui prêter leur concours, de lui communiquer tous documents et de répondre à toute demande d'information nécessaire à l'exercice de sa mission. Pour les opérations faisant appel à l'informatique, le droit de communication implique l'accès aux logiciels et aux données, ainsi que le droit d'en demander la transcription par tout traitement approprié dans des documents directement utilisables pour les besoins du contrôle.
La commission peut demander aux commissaires aux comptes des sociétés de perception et de répartition des droits tous renseignements sur les sociétés qu'ils contrôlent. Les commissaires aux comptes sont alors déliés du secret professionnel à l'égard des membres de la commission.
Elle peut effectuer sur pièces et sur place le contrôle des sociétés et organismes mentionnés au premier alinéa du présent paragraphe.
III. - La commission de contrôle des sociétés de perception et de répartition des droits présente un rapport annuel au Parlement, au Gouvernement et aux assemblées générales des sociétés de peception et de répartition des droits.
IV. - Le fait, pour tout dirigeant d'une société ou d'un organisme soumis au contrôle de la commission de contrôle des sociétés de perception et de répartition des droits, de ne pas répondre aux demandes d'information de la commission, de faire obstacle de quelque manière que ce soit à l'exercice de sa mission ou de lui communiquer sciemment des renseignements inexacts est puni d'un an d'emprisonnement et de 15000 euros d'amende.





V. - La commission siège dans les locaux de la Cour des comptes, qui assure son secrétariat.
VI. - Un décret en Conseil d'Etat fixe l'organisation et le fonctionnement de la commission, ainsi que les procédures applicables devant elle.

TITRE III - PROCEDURES ET SANCTIONS

Chapitre Ier : Dispositions générales

Article L331-1
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Toutes les contestations relatives à l'application des dispositions de la première partie du présent code qui relèvent des juridictions de l'ordre judiciaire sont portées devant les tribunaux compétents, sans préjudice du droit pour la partie lésée de se pourvoir devant la juridiction répressive dans les termes du droit commun.
Les organismes de défense professionnelle régulièrement constitués ont qualité pour ester en justice pour la défense des intérêts dont ils ont statutairement la charge.

Article L331-2
(Loi n° 94-361 du 10 mai 1994 art. 10 I Journal Officiel du 11 mai 1994)
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Outre les procès-verbaux des officiers ou agents de police judiciaire, la preuve de la matérialité de toute infraction aux dispositions des livres Ier, II et III du présent code et de l'article 52 de la loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle peut résulter des constatations d'agents assermentés désignés selon les cas par le Centre national de la cinématographie, par les organismes professionnels d'auteurs et par les sociétés mentionnées au titre II du présent livre. Ces agents sont agréés par le ministre chargé de la culture dans les conditions prévues par un décret en Conseil d'Etat.

Article L331-3
(Loi n° 94-361 du 10 mai 1994 art. 10 II Journal Officiel du 11 mai 1994)
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Le Centre national de la cinématographie peut exercer les droits reconnus à la partie civile en ce qui concerne le délit de contrefaçon, au sens de l'article L. 335-3, d'une oeuvre audiovisuelle lorsque l'action publique a été mise en mouvement par le ministère public ou la partie lésée.

Article L331-4
(inséré par Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 6 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Les droits mentionnés dans la première partie du présent code ne peuvent faire échec aux actes nécessaires à l'accomplissement d'une procédure juridictionnelle ou administrative prévue par la loi, ou entrepris à des fins de sécurité publique.

Chapitre II : Saisie-contrefaçon

Article L332-1
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
(Loi n° 2004-575 du 21 juin 2004 art. 8 I Journal Officiel du 22 juin 2004)
Les commissaires de police et, dans les lieux où il n'y a pas de commissaire de police, les juges d'instance, sont tenus, à la demande de tout auteur d'une oeuvre protégée par le livre Ier, de ses ayants droit ou de ses ayants cause, de saisir les exemplaires constituant une reproduction illicite de cette oeuvre.
Si la saisie doit avoir pour effet de retarder ou de suspendre des représentations ou des exécutions publiques en cours ou déjà annoncées, une autorisation spéciale doit être obtenue du président du tribunal de grande instance, par ordonnance rendue sur requête. Le président du tribunal de grande instance peut également, dans la même forme, ordonner :
1° La suspension de toute fabrication en cours tendant à la reproduction illicite d'une oeuvre ;
2° La saisie, quels que soient le jour et l'heure, des exemplaires constituant une reproduction illicite de l'oeuvre, déjà fabriqués ou en cours de fabrication, des recettes réalisées, ainsi que des exemplaires illicitement utilisés ;
3° La saisie des recettes provenant de toute reproduction, représentation ou diffusion, par quelque moyen que ce soit, d'une oeuvre de l'esprit, effectuée en violation des droits de l'auteur ;
4° La suspension, par tout moyen, du contenu d'un service de communication au public en ligne portant atteinte à l'un des droits de l'auteur, y compris en ordonnant de cesser de stocker ce contenu ou, à défaut, de cesser d'en permettre l'accès. Dans ce cas,



le délai prévu à l'article L. 332-2 est réduit à quinze jours.
Le président du tribunal de grande instance peut, dans les mêmes formes, ordonner les mesures prévues aux 1° à 4° à la demande des titulaires de droits voisins définis au livre II.
Le président du tribunal de grande instance peut, dans les ordonnances prévues ci-dessus, ordonner la constitution préalable par le saisissant d'un cautionnement convenable.

Article L332-2
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Dans les trente jours de la date du procès-verbal de la saisie prévue à l'alinéa premier de l'article L. 332-1 ou de la date de l'ordonnance prévue au même article, le saisi ou le tiers saisi peuvent demander au président du tribunal de grande instance de prononcer la mainlevée de la saisie ou d'en cantonner les effets, ou encore d'autoriser la reprise de la fabrication ou celle des représentations ou exécutions publiques, sous l'autorité d'un administrateur constitué séquestre, pour le compte de qui il appartiendra, des produits de cette fabrication ou de cette exploitation.
Le président du tribunal de grande instance statuant en référé peut, s'il fait droit à la demande du saisi ou du tiers saisi, ordonner à la charge du demandeur la consignation d'une somme affectée à la garantie des dommages et intérêts auxquels l'auteur pourrait prétendre.

Article L332-3
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Faute par le saisissant de saisir la juridiction compétente dans les trente jours de la saisie, mainlevée de cette saisie pourra être ordonnée à la demande du saisi ou du tiers saisi par le président du tribunal, statuant en référé.

Article L332-4
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 et art. 7 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
En matière de logiciels et de bases de données, la saisie-contrefaçon est exécutée en vertu d'une ordonnance rendue sur requête par le président du tribunal de grande instance. Le président autorise, s'il y a lieu, la saisie réelle.
L'huissier instrumentaire ou le commissaire de police peut être assisté d'un expert désigné par le requérant.
A défaut d'assignation ou de citation dans la quinzaine de la saisie, la saisie-contrefaçon est nulle.
En outre, les commissaires de police sont tenus, à la demande de tout titulaire de droits sur un logiciel ou sur une base de données, d'opérer une saisie-description du logiciel ou de la base de données contrefaisants, saisie-description qui peut se concrétiser par une copie.

Chapitre III : Saisie-arrêt

Article L333-1
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Lorsque les produits d'exploitation revenant à l'auteur d'une oeuvre de l'esprit ont fait l'objet d'une saisie-arrêt, le président du tribunal de grande instance peut ordonner le versement à l'auteur, à titre alimentaire, d'une certaine somme ou d'une quotité déterminée des sommes saisies.

Article L333-2
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Sont insaisissables, dans la mesure où elles ont un caractère alimentaire, les sommes dues, en raison de l'exploitation pécuniaire ou de la cession des droits de propriété littéraire ou artistique, à tous auteurs, compositeurs ou artistes ainsi qu'à leur conjoint survivant contre lequel n'existe pas un jugement de séparation de corps passé en force de chose jugée, ou à leurs enfants mineurs pris en leur qualité d'ayants cause.

Article L333-3
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
La proportion insaisissable de ces sommes ne pourra, en aucun cas, être inférieure aux quatre cinquièmes, lorsqu'elles sont au plus égales annuellement au palier de ressources le plus élevé prévu en application du chapitre V du titre IV du livre Ier du code du travail.

Article L333-4
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Les dispositions du présent chapitre ne font pas obstacle aux saisies-arrêts pratiquées en vertu des dispositions du code civil relatives aux créances d'aliments.

Chapitre IV : Droit de suite

Article L334-1
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
En cas de violation des dispositions de l'article L. 122-8, l'acquéreur et les officiers ministériels peuvent être condamnés solidairement, au profit des bénéficiaires du droit de suite, à des dommages-intérêts.

Chapitre V : Dispositions pénales

Article L335-1
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Les officiers de police judiciaire compétents peuvent procéder, dès la constatation des infractions prévues à l'article L. 335-4 du présent code, à la saisie des phonogrammes et vidéogrammes reproduits illicitement, des exemplaires et objets fabriqués ou importés illicitement et des matériels spécialement installés en vue de tels agissements.

Article L335-2
(Loi n° 94-102 du 5 février 1994 art. 1 Journal Officiel du 8 février 1994)
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
(Ordonnance n° 2000-916 du 19 septembre 2000 art. 3 Journal Officiel du 22 septembre 2000 en vigueur le 1er janvier 2002)
(Loi n° 2004-204 du 9 mars 2004 art. 34 I Journal Officiel du 10 mars 2004)
Toute édition d'écrits, de composition musicale, de dessin, de peinture ou de toute autre production, imprimée ou gravée en entier ou en partie, au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs, est une contrefaçon et toute contrefaçon est un délit.
La contrefaçon en France d'ouvrages publiés en France ou à l'étranger est punie de trois ans d'emprisonnement et de 300 000 euros d'amende.
Seront punis des mêmes peines le débit, l'exportation et l'importation des ouvrages contrefaits.
Lorsque les délits prévus par le présent article ont été commis en bande organisée, les peines sont portées à cinq ans d'emprisonnement et à 500 000 euros d'amende.

Article L335-3
(Loi n° 94-361 du 10 mai 1994 art. 8 Journal Officiel du 11 mai 1994)
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Est également un délit de contrefaçon toute reproduction, représentation ou diffusion, par quelque moyen que ce soit, d'une oeuvre de l'esprit en violation des droits de l'auteur, tels qu'ils sont définis et réglementés par la loi.
Est également un délit de contrefaçon la violation de l'un des droits de l'auteur d'un logiciel définis à l'article L. 122-6.

Article L335-4
(Loi n° 94-102 du 5 février 1994 art. 2 Journal Officiel du 8 février 1994)
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
(Ordonnance n° 2000-916 du 19 septembre 2000 art. 3 Journal Officiel du 22 septembre 2000 en vigueur le 1er janvier 2002)
(Loi n° 2003-517 du 18 juin 2003 art. 1 Journal Officiel du 19 juin 2003 en vigueur le 1er août 2003)
(Loi n° 2004-204 du 9 mars 2004 art. 34 II Journal Officiel du 10 mars 2004)
Est punie de trois ans d'emprisonnement et de 300 000 euros d'amende toute fixation, reproduction, communication ou mise à disposition du public, à titre onéreux ou gratuit, ou toute télédiffusion d'une prestation, d'un phonogramme, d'un vidéogramme ou d'un programme, réalisée sans l'autorisation, lorsqu'elle est exigée, de l'artiste-interprète, du producteur de phonogrammes ou de vidéogrammes ou de l'entreprise de communication audiovisuelle.
Est punie des mêmes peines toute importation ou exportation de phonogrammes ou de vidéogrammes réalisée sans l'autorisation du producteur ou de l'artiste-interprète, lorsqu'elle est exigée.
Est puni de la peine d'amende prévue au premier alinéa le défaut de versement de la rémunération due à l'auteur, à l'artiste-interprète ou au producteur de phonogrammes ou de vidéogrammes au titre de la copie privée ou de la communication publique ainsi que de la télédiffusion des phonogrammes.
Est puni de la peine d'amende prévue au premier alinéa le défaut de versement du prélèvement mentionné au troisième alinéa de l'article L. 133-3.
Lorsque les délits prévus au présent article ont été commis en bande organisée, les peines sont portées à cinq ans d'emprisonnement et à 500 000 euros d'amende.





Article L335-5
(Loi n° 94-102 du 5 février 1994 art. 3 Journal Officiel du 8 février 1994)
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
(Ordonnance n° 2000-916 du 19 septembre 2000 art. 3 Journal Officiel du 22 septembre 2000 en vigueur le 1er janvier 2002)
Dans le cas de condamnation fondée sur l'une des infractions définies aux trois précédents articles, le tribunal peut ordonner la fermeture totale ou partielle, définitive ou temporaire, pour une durée au plus de cinq ans, de l'établissement ayant servi à commettre l'infraction.
La fermeture temporaire ne peut entraîner ni rupture ni suspension du contrat de travail, ni aucun préjudice pécuniaire à l'encontre des salariés concernés. Lorsque la fermeture définitive entraîne le licenciement du personnel, elle donne lieu, en dehors de l'indemnité de préavis et de l'indemnité de licenciement, aux dommages et intérêts prévus aux articles L. 122-14-4 et L. 122-14-5 du code du travail en cas de rupture de contrat de travail. Le non-paiement de ces indemnités est puni de six mois d'emprisonnement et de 3750 euros d'amende.

Article L335-6
(Loi n° 92-1336 du 16 décembre 1992 art. 331 Journal Officiel du 23 décembre 1992 en vigueur le 1er mars 1994)
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
(Loi n° 2004-575 du 21 juin 2004 art. 8 II Journal Officiel du 22 juin 2004)
Dans tous les cas prévus par les quatre articles précédents, le tribunal peut prononcer la confiscation de tout ou partie des recettes procurées par l'infraction ainsi que celle de tous les phonogrammes, vidéogrammes, objets et exemplaires contrefaisants ou reproduits illicitement et du matériel spécialement installé en vue de la réalisation du délit.
Il peut également ordonner, aux frais du condamné, l'affichage du jugement prononçant la condamnation dans les conditions et sous les peines prévues à l'article 131-35 du code pénal, ainsi que sa publication intégrale ou par extraits dans les journaux ou sur les services de communication au public en ligne qu'il désigne, sans que les frais de cette publication puissent excéder le montant maximum de l'amende encourue.

Article L335-7
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Dans les cas prévus aux cinq articles précédents, le matériel, les objets contrefaisants et les recettes ayant donné lieu à confiscation seront remis à la victime ou à ses ayants droit pour les indemniser de leur préjudice ; le surplus de leur indemnité ou l'entière indemnité s'il n'y a eu aucune confiscation de matériel, d'objets contrefaisants ou de recettes, sera réglé par les voies ordinaires.

Article L335-8
(Loi n° 92-1336 du 16 décembre 1992 art. 203 Journal Officiel du 23 décembre 1992 en vigueur le 1er mars 1994)
(Loi n° 94-102 du 5 février 1994 art. 4 Journal Officiel du 8 février 1994)
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
Les personnes morales peuvent être déclarées responsables pénalement dans les conditions prévues par l'article 121-2 du code pénal des infractions définies aux articles L. 335-2 à L. 335-4 du présent code.
Les peines encourues par les personnes morales sont :
1° L'amende, suivant les modalités prévues par l'article 131-38 ;
2° Les peines mentionnées à l'article 131-39.
L'interdiction mentionnée au 2° de l'article 131-39 porte sur l'activité dans l'exercice ou à l'occasion de l'exercice de laquelle l'infraction a été commise.

Article L335-9
(Loi n° 94-102 du 5 février 1994 art. 5 Journal Officiel du 8 février 1994)
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
En cas de récidive des infractions définies aux articles L. 335-2 à L. 335-4 ou si le délinquant est ou a été lié par convention avec la partie lésée, les peines encourues sont portées au double .

Article L335-10
(Loi n° 94-102 du 5 février 1994 art. 5 Journal Officiel du 8 février 1994)
(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 4 Journal Officiel du 2 juillet 1998)
(Loi n° 2003-706 du 1 août 2003 art. 84 Journal Officiel du 2 août 2003)
L'administration des douanes peut, sur demande écrite du titulaire d'un droit d'auteur ou d'un droit voisin, assortie de justifications de son droit dans les conditions prévues par décret en Conseil d'Etat, retenir dans le cadre de ses contrôles les marchandises que celui-ci prétend constituer une contrefaçon de ce droit.





Le procureur de la République, le demandeur, ainsi que le déclarant ou le détenteur des marchandises sont informés sans délai, par les services douaniers, de la retenue à laquelle ces derniers ont procédé.
La mesure de retenue est levée de plein droit à défaut pour le demandeur, dans le délai de dix jours ouvrables à compter de la notification de la retenue des marchandises, de justifier auprès des services douaniers :
- soit des mesures conservatoires prévues par l'article L. 332-1 ;
- soit de s'être pourvu par la voie civile ou la voie correctionnelle et d'avoir constitué les garanties requises pour couvrir sa responsabilité éventuelle au cas où la contrefaçon ne serait pas ultérieurement reconnue.
Aux fins de l'engagement des actions en justice visées à l'alinéa précédent, le demandeur peut obtenir de l'administration des douanes communication des noms et adresses de l'expéditeur, de l'importateur et du destinataire des marchandises retenues, ou de leur détenteur, ainsi que de leur quantité, nonobstant les dispositions de l'article 59 bis du code des douanes, relatif au secret professionnel auquel sont tenus les agents de l'administration des douanes.
La retenue mentionnée au premier alinéa ne porte pas sur les marchandises de statut communautaire, légalement fabriquées ou mises en libre pratique dans un Etat membre de la Communauté européenne et destinées, après avoir emprunté le territoire douanier tel que défini à l'article 1er du code des douanes, à être mises sur le marché d'un autre Etat membre de la Communauté européenne, pour y être légalement commercialisées.

TITRE IV - DROITS DES PRODUCTEURS DE BASES DE DONNEES

Chapitre I : Champ d'application

Article L341-1
(inséré par Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 5 Journal Officiel du 2 juillet 1998 en vigueur le 1er janvier 1998)
Le producteur d'une base de données, entendu comme la personne qui prend l'initiative et le risque des investissements correspondants, bénéficie d'une protection du contenu de la base lorsque la constitution, la vérification ou la présentation de celui-ci atteste d'un investissement financier, matériel ou humain substantiel.
Cette protection est indépendante et s'exerce sans préjudice de celles résultant du droit d'auteur ou d'un autre droit sur la base de données ou un de ses éléments constitutifs.

Article L341-2
(inséré par Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 5 Journal Officiel du 2 juillet 1998 en vigueur le 1er janvier 1998)
Sont admis au bénéfice du présent titre :
1° Les producteurs de bases de données, ressortissants d'un Etat membre de la Communauté européenne ou d'un Etat partie à l'accord sur l'Espace économique européen, ou qui ont dans un tel Etat leur résidence habituelle ;
2° Les sociétés ou entreprises constituées en conformité avec la législation d'un Etat membre et ayant leur siège statutaire, leur administration centrale ou leur établissement principal à l'intérieur de la Communauté ou d'un Etat partie à l'accord sur l'Espace économique européen ; néanmoins, si une telle société ou entreprise n'a que son siège statutaire sur le territoire d'un tel Etat, ses activités doivent avoir un lien réel et continu avec l'économie de l'un d'entre eux.
Les producteurs de bases de données qui ne satisfont pas aux conditions mentionnées ci-dessus sont admis à la protection prévue par le présent titre lorsqu'un accord particulier a été conclu avec l'Etat dont ils sont ressortissants par le Conseil de la Communauté européenne.

Chapitre II : Etendue de la protection

Article L342-1
(inséré par Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 5 Journal Officiel du 2 juillet 1998 en vigueur le 1er janvier 1998)
Le producteur de bases de données a le droit d'interdire :
1° L'extraction, par transfert permanent ou temporaire de la totalité ou d'une partie qualitativement ou quantitativement substantielle du contenu d'une base de données sur un autre support, par tout moyen et sous toute forme que ce soit ;
2° La réutilisation, par la mise à la disposition du public de la totalité ou d'une partie qualitativement ou quantitativement substantielle du contenu de la base, quelle qu'en soit la forme.
Ces droits peuvent être transmis ou cédés ou faire l'objet d'une licence.
Le prêt public n'est pas un acte d'extraction ou de réutilisation.

Article L342-2
(inséré par Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 5 Journal Officiel du 2 juillet 1998 en vigueur le 1er janvier 1998)
Le producteur peut également interdire l'extraction ou la réutilisation répétée et systématique de parties qualitativement



ou quantitativement non substantielles du contenu de la base lorsque ces opérations excèdent manifestement les conditions d'utilisation normale de la base de données.

Article L342-3

(inséré par Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 5 Journal Officiel du 2 juillet 1998 en vigueur le 1er janvier 1998)

Lorsqu'une base de données est mise à la disposition du public par le titulaire des droits, celui-ci ne peut interdire :

1° L'extraction ou la réutilisation d'une partie non substantielle, appréciée de façon qualitative ou quantitative, du contenu de la base, par la personne qui y a licitement accès ;

2° L'extraction à des fins privées d'une partie qualitativement ou quantitativement substantielle du contenu d'une base de données non électronique sous réserve du respect des droits d'auteur ou des droits voisins sur les oeuvres ou éléments incorporés dans la base.

Toute clause contraire au 1° ci-dessus est nulle.

Article L342-4

(inséré par Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 5 Journal Officiel du 2 juillet 1998 en vigueur le 1er janvier 1998)

La première vente d'une copie matérielle d'une base de données dans le territoire d'un Etat membre de la Communauté européenne ou d'un Etat partie à l'accord sur l'Espace économique européen, par le titulaire du droit ou avec son consentement, épuise le droit de contrôler la revente de cette copie matérielle dans tous les Etats membres.

Toutefois, la transmission en ligne d'une base de données n'épuise pas le droit du producteur de contrôler la revente dans tous les Etats membres d'une copie matérielle de cette base ou d'une partie de celle-ci.

Article L342-5

(inséré par Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 5 Journal Officiel du 2 juillet 1998 en vigueur le 1er janvier 1998)

Les droits prévus à l'article L. 342-1 prennent effet à compter de l'achèvement de la fabrication de la base de données. Ils expirent quinze ans après le 1er janvier de l'année civile qui suit celle de cet achèvement.

Lorsqu'une base de données a fait l'objet d'une mise à la disposition du public avant l'expiration de la période prévue à l'alinéa précédent, les droits expirent quinze ans après le 1er janvier de l'année civile suivant celle de cette première mise à disposition.

Toutefois, dans le cas où une base de données protégée fait l'objet d'un nouvel investissement substantiel, sa protection expire quinze ans après le 1er janvier de l'année civile suivant celle de ce nouvel investissement.

Chapitre III : Sanctions

Article L343-1

(Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 5 Journal Officiel du 2 juillet 1998 en vigueur le 1er janvier 1998)

(Ordonnance n° 2000-916 du 19 septembre 2000 art. 3 Journal Officiel du 22 septembre 2000 en vigueur le 1er janvier 2002)

(Loi n° 2004-204 du 9 mars 2004 art. 34 III Journal Officiel du 10 mars 2004)

Est puni de trois ans d'emprisonnement et de 300 000 Euros d'amende le fait de porter atteinte aux droits du producteur d'une base de données tels que définis à l'article L. 342-1. Lorsque le délit a été commis en bande organisée, les peines sont portées à cinq ans d'emprisonnement et à 500 000 Euros d'amende.

Article L343-2

(inséré par Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 5 Journal Officiel du 2 juillet 1998 en vigueur le 1er janvier 1998)

Les personnes morales peuvent être déclarées responsables pénalement, dans les conditions prévues à l'article 121-2 du code pénal, des infractions définies à l'article L. 343-1. Les peines encourues par les personnes morales sont :

1° L'amende, suivant les modalités prévues par l'article 131-38 du code pénal ;

2° Les peines mentionnées à l'article 131-39 du même code ; l'interdiction mentionnée au 2° de cet article porte sur l'activité dans l'exercice ou à l'occasion de l'exercice de laquelle l'infraction a été commise.

Article L343-3

(inséré par Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 5 Journal Officiel du 2 juillet 1998 en vigueur le 1er janvier 1998)

En cas de récidive des infractions définies à l'article L. 343-1 ou si le délinquant est ou a été lié à la partie lésée par convention, les peines encourues sont portées au double.

Les coupables peuvent, en outre, être privés pour un temps qui n'excédera pas cinq ans du droit d'élection et d'éligibilité pour les tribunaux de commerce, les chambres de commerce et d'industrie et les chambres de métiers, ainsi que pour les conseils de prud'hommes.





Article L343-4

(inséré par Loi n° 98-536 du 1 juillet 1998 art. 5 Journal Officiel du 2 juillet 1998 en vigueur le 1er janvier 1998)

Outre les procès-verbaux des officiers ou agents de police judiciaire, la preuve de la matérialité des infractions définies au présent chapitre peut résulter des constatations d'agents assermentés désignés par les organismes professionnels de producteurs. Ces agents sont agréés par le ministre chargé de la culture dans les mêmes conditions que celles prévues pour les agents visés à l'article L. 331-2. .



Utilisez cette page pour noter les points que vous n'avez pas bien compris et pour lesquels vous avez des questions à poser (Un formulaire « Questions au professeur » se trouve à la fin de ce fascicule, n'hésitez pas à vous en servir).



Réalisation et rédaction

Vous venez de terminer l'étude de votre cours, il vous reste maintenant à réaliser les devoirs ou travaux qui permettront à votre professeur de vérifier si vous en avez bien assimilé le contenu.

Dès qu'un devoir ou un travail est achevé, adressez-le immédiatement à la correction, accompagné de la feuille d'en-tête et du sujet. Assemblez bien vos documents ensemble et envoyez-les à l'école (Ils vous seront retournés intacts... ne vous inquiétez pas !).

Après correction de votre travail, celui-ci vous sera retourné avec :

- une note sur 20 ;
- une appréciation du professeur, des commentaires, des annotations, des conseils... (Cf. votre « Guide d'accueil et de travail »).

Si vous êtes embarrassé par une question ou un exercice dans un devoir, ou si vous ne comprenez pas la leçon à étudier, adressez au Service Pédagogique l'imprimé « Questions au professeur » sur lequel vous aurez expliqué aussi clairement que possible ce qui vous pose problème. Cet imprimé sera transmis au professeur compétent qui vous adressera **une réponse personnelle.** Passez à un autre devoir ou à un autre cours.

Vous trouverez plusieurs sortes de devoirs selon les cours : QCM, questions, cas concrets, travail pratique... Quelles que soient les questions, la nature du devoir ou des travaux demandés, vous devez rendre votre travail de la manière la plus claire possible pour vos professeurs.

Important

Nous vous invitons à ne pas envoyer en correction plus de 1 ou 2 devoirs à la fois par fascicule, afin que vous puissiez bénéficier des corrections et conseils de vos professeurs. De plus, les devoirs effectués de manière groupée sont souvent moins travaillés, alors prenez le temps nécessaire à leur réalisation.

Bon travail !

L'équipe pédagogique



Questions au professeur - 500LF01NQP

Législation et droit d'auteur

CADRE À COMPLÉTER

Nom ....

Prénom ....

Adresse ....

Code postal ....

Ville ....

Pays ....

N° D'ÉLÈVE :

Envoyez cet imprimé au Service pédagogique :

1 - Complétez bien lisiblement les différents champs ci-dessus.

2 - En posant votre question, soyez aussi précis que possible (Numérotez vos questions si il y en a plusieurs).

3 - Indiquez le numéro du devoir et le numéro de l'exercice auxquels se rapporte votre question.
S'il s'agit d'une question plus générale, indiquez la ou les pages concernées du fascicule.

VOTRE QUESTION

Voir au verso la réponse de votre professeur »»»





Réalisation du book



Lignes et formations
l'école des métiers créatifs

600LF01C



Mode d'emploi du cours

Ce cours se présente comme une **succession de leçons**, divisées en différentes parties (Plan détaillé en début de cours).

Suivez le déroulement des leçons, dans l'ordre. Ces leçons se suivent selon une progression logique, par étapes (même si rien ne vous empêche de feuilleter selon votre curiosité comme bon vous semble).

Etudiez-les, c'est-à-dire appropriez-vous les notions essentielles. Chacun sa méthode, **quelques procédés cependant sont relativement sûrs** : prenez des notes, annotez vous-même le cours, faites-vous des fiches pour synthétiser ou regrouper par thèmes ou notions des éléments importants à retenir, et surtout, faites les **exercices autocorrectifs** (dont les corrigés se trouvent en fin de fascicules) et les activités qui vous sont proposées, qui vous permettrons de vous auto-évaluer, de vérifier vos acquis, avant celle de vos professeurs... surtout si vous les faites honnêtement !

> Cf. « Conseils méthodologiques » dans votre *Guide de travail et d'accueil*.

Comment fonctionne le cours ?

Pour vous faciliter l'apprentissage, et aller rapidement à l'essentiel, un **fil conducteur en caractère gras** vous permet deux lectures successives complémentaires. Avant la lecture complète d'une leçon, de ses parties, nous vous encourageons à procéder à une **lecture de découverte** en vous concentrant sur ce qui est imprimé en gras. Sorte de résumé un peu « télégraphique » des idées et des données majeures, qui vous permettra, en seconde lecture, de mieux situer les différents éléments abordés, de mieux les relier entre eux, et de tout simplement comprendre et assimiler plus rapidement !

De petites icônes vous signalent des éléments caractéristiques, qui se détachent du cours en lui-même, pour mieux vous repérer :



Signale les remarques importantes, les points essentiels



Signale les exemples, les modèles, etc.



Signale une idée, une suggestion, pour aller plus loin...



Signale un exercice ou un travail autocorrectif... à vous de jouer !





Sommaire





Introduction

Un book est un document qui présente votre travail.

Il rassemble des images représentatives de votre production, des extraits de vos travaux. C'est un **reflet des différentes facettes de votre personnalité artistique.**

Il peut prendre la forme d'un classeur, d'un cahier, d'un livre... **aucun format n'est imposé,** et vos choix de réalisation seront le **reflet de votre créativité.** Vos projets y seront présentés en images sous forme d'impressions, de photocopies, de photographies, en couleur ou noir et blanc, faites à partir de vos originaux.

Votre book devra être construit de manière **claire, ordonnée et parfaitement soignée,** et **mettre en avant vos points forts.** Vous devrez donc penser à une hiérarchisation pertinente de vos travaux, qui suivra un plan que vous aurez étudié par avance.

Le book est un outil qui va vous permettre de convaincre un futur ou potentiel recruteur ou client lors d'un entretien. Il sera le **support de votre discours.** Il doit donc **s'adapter à votre interlocuteur,** rester évolutif et comporter uniquement des projets dont vous êtes l'auteur, et que vous avez réellement envie de défendre.

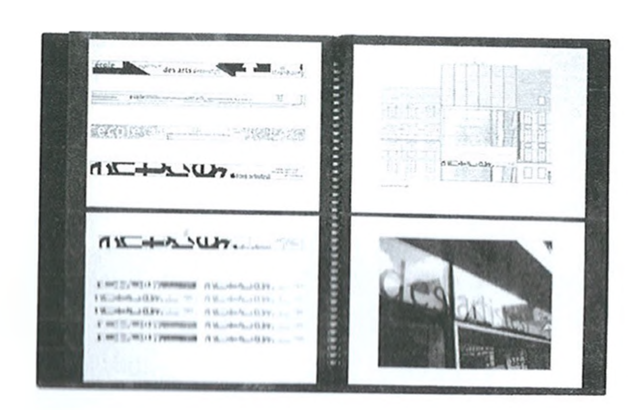
En un mot, votre book doit vous ressembler.

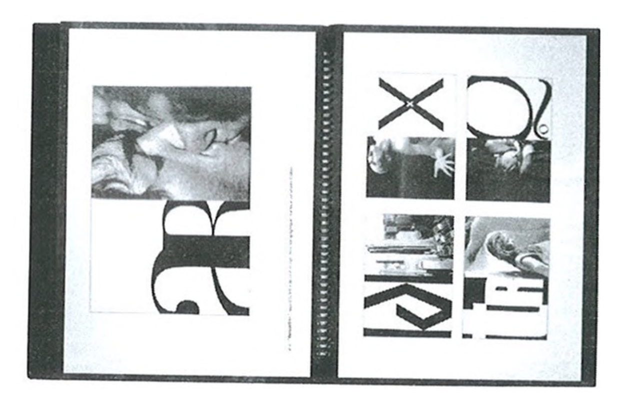
Remarque : nous présentons dans le cours plusieurs exemples de book. Ceux-ci ne sont pas à considérer comme des « modèles », mais plutôt comme des exemples, assez diversifiés, de ce qu'il est possible de faire.



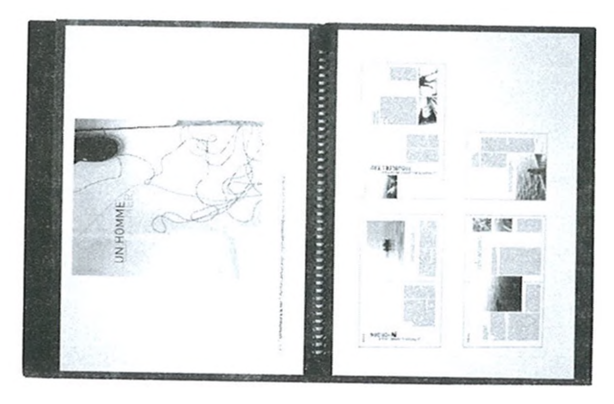

Leçon 1 - Construction du book

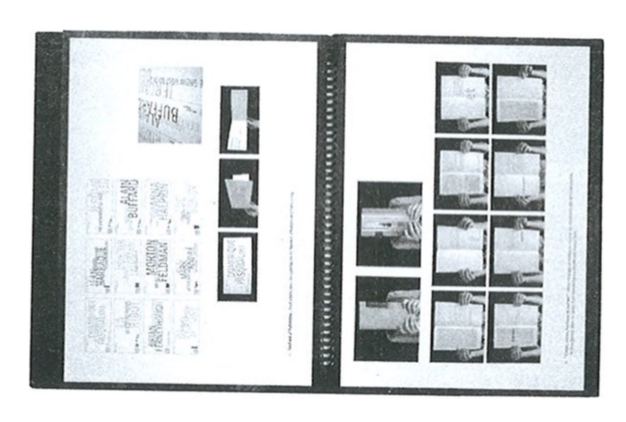










Book de Claire Leroy





I - Matériel, formats, aspect pratique

L'investissement budgétaire dans la réalisation d'un book n'est pas à négliger. C'est un objet qui va être manipulé, transporté, ouvert et refermé un grand nombre de fois, et qui va vous suivre un certain nombre d'années. Il est donc important qu'il puisse **rester propre et dans un parfait état.**



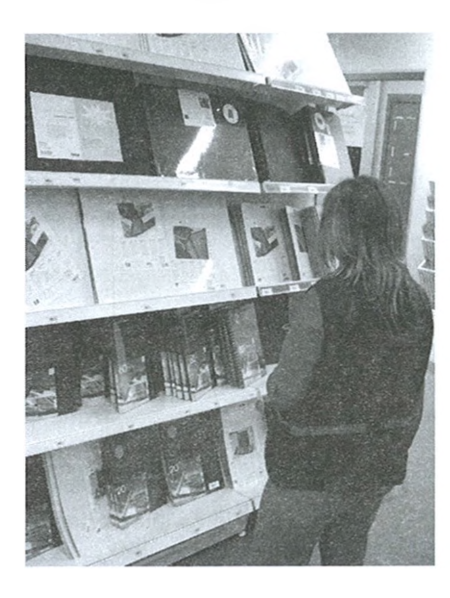
Choisissez des supports de bonne qualité, des matériaux solides, et des formats qui s'adaptent à vos projets.

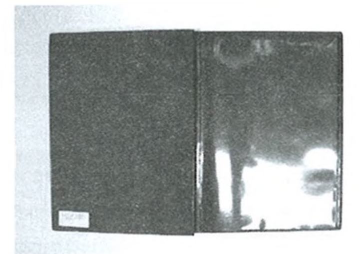
Vous trouverez des books prêts à être remplis dans les magasins spécialisés de Beaux-Arts *(Rougier et Plé, Graphigro, Dalbe, Loisirs et Création, etc.)*, au rayon photo de la *Fnac* ou dans certaines papeteries. Souvent sous forme de **classeur,** avec une couverture de cuir ou de carton noir, ils contiennent des pochettes transparentes dans lesquelles vous glisserez vos tirages. Leur reliure spirale ne permet pas toujours d'ajouter des pages.

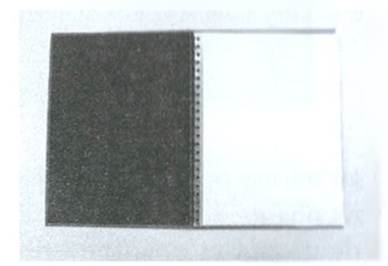
Si vous optez pour ce type de book, vérifiez donc que le nombre de pochettes transparentes sera suffisant pour contenir l'ensemble de vos documents. Si vous ajoutez des pages, pensez que l'épaisseur du classeur sera doublée quand vous aurez glissé vos feuilles à l'intérieur, il faut pouvoir tourner les pages confortablement.

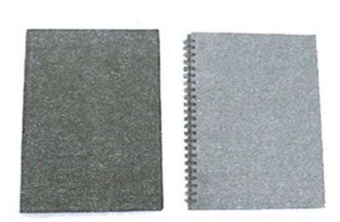
Des formats variables mais standards (A2, A3, A4...) sont proposés. Le format A2, assez répandu dans le milieu de l'architecture et de la décoration, est intéressant car il permet de présenter des grandes planches, mais n'est peut être pas le plus simple à manipuler et à transporter.

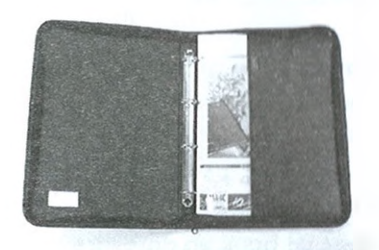
Choisissez surtout **un format qui vous plaît** et qui vous paraît correspondre à la taille que vous souhaitez donner à vos documents. Par exemple, un format A3 vous permettra de grands tirages et une grande lisibilité de projets comme des affiches, des images grand format, une planche avec plusieurs perspectives, une composition de croquis, etc. Au contraire, si vous présentez beaucoup de photographies, vous préfèrerez peut être un format plus petit, plus intimiste, dont la lecture se rapprochera plus de celle d'un livre d'images.













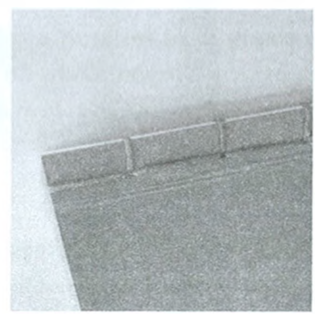


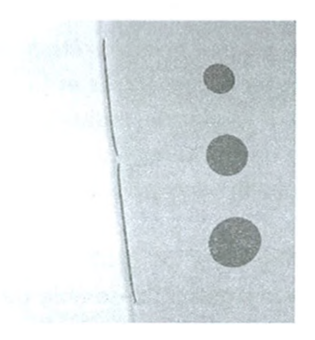
Vous pouvez aussi choisir de **fabriquer vous-même votre book**, avec un format particulier (carré, paysage...), des matériaux différents, (couverture transparente, en plastique, en carton recyclé, en tissu, d'une couleur choisie...) ou encore un système de reliure original (anneaux en métal, œillets, écrous et boulons, ficelle, pinces métalliques, couture...).



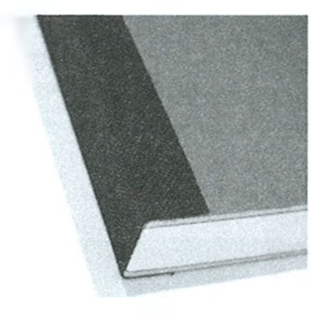
Si la finition est maîtrisée et parfaitement réussie, **l'aspect unique** d'un book entièrement réalisé par le créatif sera certainement apprécié par les recruteurs, qui en ont souvent reçu des dizaines et qui y verront une première manifestation de votre esprit créatif.







Certains voudront donner un **aspect plus « édition »** à leur book, et le construire sous la forme d'un livre ou d'un cahier relié (par un dos carré collé, une piqûre à cheval, une couture). Cette forme restant figée et non modifiable, il sera alors judicieux d'envisager cet exemplaire comme le premier volume d'une série à construire selon les années, les employeurs, le nombre de projets, etc. Vous pourrez alors signifier cette appartenance à une collection en devenir sur la couverture, par un système de numérotation, par un jeu de couleur...



Il est parfois agréable pour votre interlocuteur de s'emparer de vos travaux pour les voir de plus près. Vous pouvez donc également imaginer un book constitué de **planches « volantes »**, c'est à dire d'une série de feuilles indépendantes les unes des autres, rigidifiées par exemple par contre-collage sur une feuille de carton.

Rassemblées proprement dans un carton ou une boite d'un format légèrement supérieur, vous pourrez ainsi facilement faire varier leur ordre de présentation, ajouter ou enlever des planches à chaque entretien, etc. Si cette solution semble pratique par certains points, elle présente aussi malheureusement le risque de donner à votre book un aspect moins « fini ». De plus, elle nécessite obligatoirement une bonne organisation : en effet, si vous optez pour cette solution, pas question d'arriver devant votre interlocuteur avec un book en désordre, et de rechercher les planches devant lui.





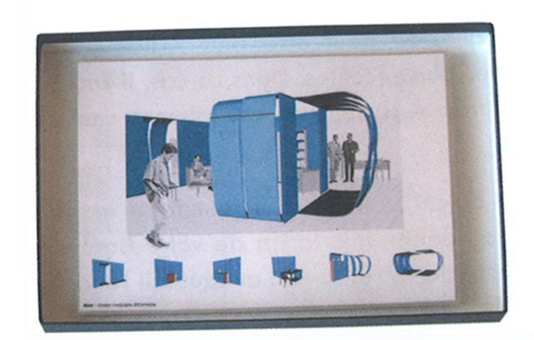






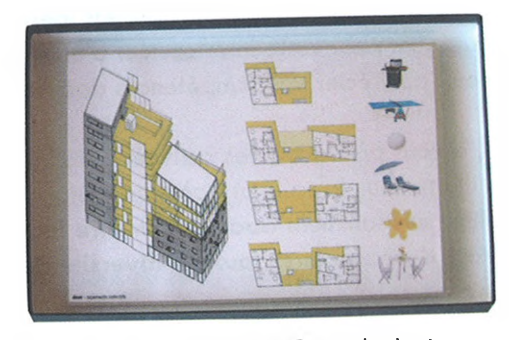












Extraits du book de « dear », un groupe composé d'un d'architecte (Eric Foulon) et d'un designer (Alexandre Cocco), constitué de plusieurs planches plastifiées regroupées dans une boite.









En résumé, nous pouvons dire **qu'il n'existe pas de « book type »**. Gardez cependant en mémoire que le support doit toujours servir le contenu, et que l'investissement en temps et en fourniture que vous allez engager mérite quelques réflexions.

II - Rythme, organisation et choix des travaux

Votre book doit contenir un point de départ et d'arrivée, et un cheminement entre ces deux points qui reste rythmé et cohérent. En effet, au travers de votre book, vous allez **« raconter une histoire »**, avec son début, sa fin (ou son élargissement), avec ses temps forts, ses liens, etc. Cette histoire peut être **thématique** (en classant vos projets par thèmes), **chronologique** (en les classant par date de création)... L'ordre choisi n'obéit pas à une règle précise, mais doit surtout correspondre à ce que vous voulez raconter et mettre en avant.

A / Organisation

Comme nous l'évoquons ci-dessus, vous pouvez préférer regrouper ses travaux par thèmes, par exemple :

- nus, paysages, noir et blanc, photomontages puis portraits pour un book de photographies ;
- illustrations de type presse, illustrations jeunesse, narrations plus longues, commandes pour un book d'illustrateur ;
- décoration d'intérieure dans le domaine privé, agencement de vitrines, projets de commandes réalisés, maquettes d'études pour un architecte ou un décorateur...
- etc.

Vous pouvez aussi choisir une hiérarchisation chronologique, ou peut être plus judicieusement une chronologie inversée en commençant par vos réalisations les plus récentes. Dans ce cas, il faudra faire attention à ne pas terminer sur un projet très ancien ou trop « scolaire », qui laissera une dernière impression moins forte à votre interlocuteur.



Que vous choisissiez un ordre thématique ou chronologique, il faut faire extrêmement attention aux projets que vous présentez au **début** et à la **fin** de votre book : ce sont deux moments importants dans la découverte de votre travail, auxquels il faudra porter une attention particulière.

Si vous avez travaillé sur plusieurs projets identiques (des affiches, des vitrines, des paysages...), il peut être intéressant pour votre interlocuteur d'en visualiser au moins quelques-uns les uns à la suite des autres, pour mieux apprécier vos compétences dans ce style d'exercice.

De plus, si vous pratiquez des activités artistiques annexes qui nourrissent votre travail (la photographie pour un illustrateur, la sculpture pour un designer d'espace, etc.), et que vous possédez quelques exemples de qualité, suffisamment aboutis pour être montrés, n'hésitez pas à leur accorder une place dans votre book. Vous devez montrer **toute la diversité de votre potentiel créatif.**

Ces exemples peuvent venir se placer à la fin du book (en élargissement), dans un format séparé, ou en portfolio encarté (inséré) dans le reste...





B / Rythme

Si, comme nous l'avons dit, l'ordre choisi n'obéît pas à une règle précise, il existe cependant quelques conseils de base à connaître concernant le rythme à donner à votre book.

Nous avons déjà évoqué l'importance des premiers et derniers travaux présentés, nous n'y reviendrons donc pas.

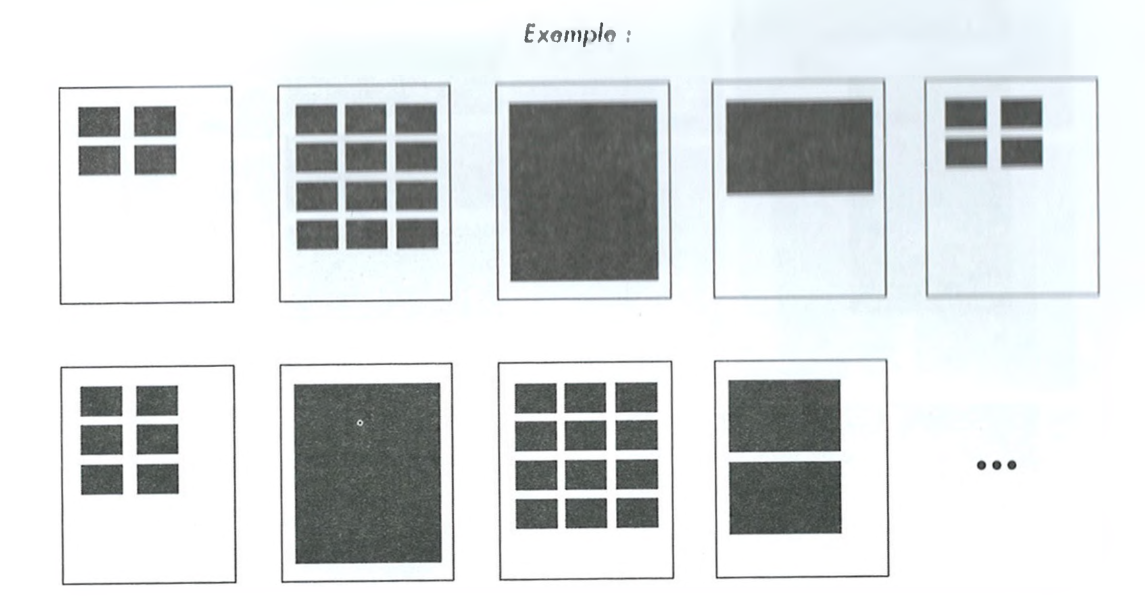
D'une manière plus générale, **évitez à tout prix la redondance** de vos documents. Il est parfois difficile de se résigner à ne pas montrer tel projet que vous aimez particulièrement ; pourtant, s'il est trop semblable à un autre, il vaudra mieux le retirer et **tendre vers la diversité et la qualité.**



Vous devez, en feuilletant votre book ou en le faisant feuilleter par quelqu'un d'autre, essayer de voir si l'enchaînement de vos travaux suscite la surprise et relance l'intérêt du lecteur à chaque nouveau projet montré.

Pour que ce rythme reste soutenu, vous pouvez par exemple faire **varier la mise en page**, la place et la taille des images ou des textes... (attention toutefois à adopter une mise en page cohérente et relativement homogène, cf III).

Exemple :



III - Mise en page

A / Généralités

L'ensemble des pages de votre book doit être **harmonieuse** dans sa composition. Pour cela, **les images et les textes doivent se caler sur une même grille.**



Vous devez imaginer une **charte graphique** (un ensemble de règles, de proportions...) qui établira vos choix de mise en page. Définissez donc précisément un système plus ou moins flexible, qui placera tous les éléments de mise en page :

- Figurez les légendes. Où se calent-elles dans la page ?
- Quelle typographie choisissez-vous pour les titres et les légendes ?
- Quelle est la largeur des marges ?
- Y a t-il un foliotage (numérotation des pages) ? Où se place-t-il ?
- Si votre book comporte plusieurs parties, comment les différenciez-vous (pages intercalaires, code couleur, formats de page différent, orientation de la page...) ?
- Y a t-il une place particulière pour votre CV ?
- Etc.

légendelégendelégendelégende

légendelégendelégendelégende

légendelégendelégendelégende

légendelégendelégendelégende





Exemple d'un book de graphiste (Florence Roller).







On doit ressentir **l'unité du book**, et l'attention particulière portée à sa présentation, marque de votre professionnalisme.

De plus, même si vous êtes a priori présent pour défendre et présenter votre book, il faut l'imaginer comme **un outil qui se suffit à lui seul**, et qui donne les informations nécessaires à la compréhension des documents que vous présentez. Il est donc préférable que chaque nouvelle page ou nouveau projet porte une **légende** claire et succincte, qui donnera au lecteur quelques informations, sans trop rentrer dans les détails. Cette légende ne doit toutefois pas « écraser » le contenu de la page. Il est également important de la soigner, car elle sera une sorte de signature qui marquera votre style graphique.



Pour des books reliés sous forme de livre ou de cahiers, des pages intercalaires peuvent annoncer ces différentes parties, à la manière du chapitrage des livres.

B / D'un point de vue « technique »

La meilleure solution est de construire la maquette de votre book **sur ordinateur**, à l'aide d'un logiciel de mise en page dans lequel vous pourrez importer des images. Nous pouvons par exemple citer *Xpress®* ou *InDesign®*, des logiciels de mise en page professionnels qui permettent de créer des « modèles » de pages et de les dupliquer, d'y intégrer des images, du texte....

Toutefois, si vous ne disposez pas de tels logiciels, un simple logiciel de retouche d'images (type *Photoshop®*, ou même *Illustrator®*), vous permettra également de réaliser votre book sur informatique (vous créerez alors un document de base avec divers repères, que vous dupliquerez pour y intégrer chacun de vos projets).

Rassurons toutefois ceux qui ne disposent pas d'ordinateur : il existe encore un certain nombre de créatifs (notamment des photographes, des architectes, des dessinateurs...), qui présentent des **book réalisés « manuellement »**, à partir d'originaux qu'ils mettent en page (à partir de repères également) et/ou de photocopies.

• Sélection

Dans un premier temps, vous allez devoir faire une sélection des travaux que vous allez présenter. Par souci de lisibilité, et parce que vos interlocuteurs auront rarement beaucoup de temps à vous accorder, **limitez-vous à une quinzaine de projets**, et une quarantaine de pages maximum.



Faites-vous conseiller par des personnes connaisseuses pour ajuster ce choix. Les deux devoirs que nous proposons dans ce fascicule vous aideront également dans ce travail de sélection.

• Reproduction

Si vous devez réaliser des photographies de vos travaux pour les intégrer à votre book, préférez un **éclairage doux et naturel** (lumière du Nord à midi). Sans studio photo, les éclairages artificiels créent des ombres dures.

Posez votre objet sur un fond neutre ou dans son environnement (ou les deux pour comparaison). Prenez-le sous plusieurs angles et vérifiez la netteté de vos images.

• Assemblage

Rassemblez vos images dans votre ordinateur. Ouvrez les dans votre logiciel de retouche d'image, et convertissez les en fichiers au format EPS ou TIFF, à une définition d'au moins 150 dpi pour un format identique à celui que vous aurez dans votre page. Intégrez-les à la maquette.






Utilisez cette page pour noter les points que vous n'avez pas bien compris et pour lesquels vous avez des questions à poser (Un formulaire « Questions au professeur » se trouve à la fin de ce fascicule, n'hésitez pas à vous en servir).

_FAIRE MAQUETTE AVEC PHOTOSHOP –

– DEBUT → FIN

– MISE EN PAGE.

TEXTE TITRE.

– DESSIN
– PHOTO
– MODELAGE →
– PEINTURE → MONST
– BD

+ Illustrations + Trouvez Sujet + livre.

1 – MONSTRES
2 – PRAGUE
3 – PHOTO NUMERIQUE
4 – MODELAGE
5 – PLANCHE 2x –
6 – FANZINE –
7 – PHOTOGRAPHIE
8 – TITO
9 – JE T'AIME
10 – KID AND CAT
11 – 50 MILES –
13 TABLEAU BOUTON
14 BOUDHA
15 AFFICHE XL –
16 calendrier –
17 ALBUMS PHOTO –
18 CONAN
19 LA RUE
20 THEATRE D'OMBRE
21 GAISHA –

– Boulon.
– Kid and Cat.




I - Préparation, entraînement à l'oral

La présentation du book est une épreuve qui se prépare. Il faut savoir accompagner chaque projet d'une explication claire et succincte. Votre book est le support de votre discours, il importe donc que ce dernier soit cohérent avec le contenu. C'est en effet un « tout » que vous allez présenter : des travaux artistiques certes, mais aussi une personnalité, une culture, des références, des envies, une motivation... autant d'éléments qui transparaîtront au travers de votre discours et de votre attitude.



Entraînez vous avec un ami qui ne connaît pas votre travail, et vérifiez que votre propos est compréhensible et convainquant. Il faut que cette personne arrive à tout comprendre : vos projets, vos démarches... Cette opération vous aidera à clarifier vos idées.

Répéter au moins une fois sa présentation n'est absolument pas inutile. On croit connaître par coeur un projet et on oublie parfois quel en était le sujet. Etre capable de traduire ses démarches de manière limpide demandera ainsi souvent quelques ratages préalables.

Répéter sa présentation permettra aussi d'évaluer le temps nécessaire à la visualisation du book. Essayez de **ne pas dépasser 30-40 minutes au total**, et ne survolez pas non plus chaque projet. Il vaut mieux s'attarder et approfondir un sujet après l'autre plutôt que d'avoir à revenir en arrière quand au bout de 10 minutes, vous avez tourné la dernière page.

Vous pouvez commencer par vous présenter et par décrire rapidement votre **parcours** (études, intérêts, passions...). Il vous faut ensuite trouver une courte transition avec le projet qui démarre votre book. Une fois amorcée, la lecture du book guidera votre présentation.

Des **transitions orales** sont aussi à imaginer pour « glisser » d'un projet à un autre, et avancer de manière fluide.

Si vous passez un entretien d'embauche dans une entreprise, une agence..., une **visite de leur site Internet**, et une **collecte d'informations** sur leur activité sont indispensables. Vous devez savoir à qui vous vous adressez, pour être sûre que votre profil correspond à leur demande, et eux à votre recherche.

II - Au moment de la présentation...

Dans un examen ou un entretien, il s'agit de **mettre toutes les chances de votre côté**. À vous d'arriver bien préparé, avec des documents organisés. Cet oral ne laisse **aucune place à l'improvisation.**

Essayez d'éviter :

- un débit de parole précipité ;
- une élocution confuse, hésitante ;
- un vocabulaire trop approximatif, flou ;
- un manque d'énergie et d'engagement dans le discours.

Pensez surtout à :

- garder le contact (intellectuel et visuel) avec votre interlocuteur ;
- dégager votre énergie et votre enthousiasme ;
- montrer votre passion du métier ;
- prouver votre curiosité pour le monde qui vous entoure.

Vos interlocuteurs auront certainement des choses à vous apprendre sur vous-mêmes à travers le regard qu'ils vont porter sur votre travail. Montrez-leur **votre capacité d'écoute** en restant attentifs à leurs remarques et en leur laissant la possibilité de prendre la parole. Pensez à apporter un carnet et de quoi noter leurs remarques, certaines références, certains liens vers d'autres productions, artistes, etc. qu'ils pourraient vous donner.



Pour finir, voici trois conseils essentiels :

- Présentez toujours votre book dans le sens de lecture de votre interlocuteur. Vous le connaissez, vous pouvez donc facilement le feuilleter à l'envers. Evitez également, sauf volonté particulière, de présenter des projets dans les deux sens, vous obligeant à tourner votre book durant votre présentation.
- Laissez le jury ou l'interlocuteur le manipuler, tourner les pages à son rythme s'il le désire.
- Ne vous adressez pas à la table ou au mur.

Pensez également, éventuellement, à **citer des références d'œuvres ou d'artistes** qui vous ont inspiré dans votre parcours artistique, même si ces exemples vous paraissent éloignés du domaine. Vous nourrirez ainsi votre discours et montrerez la richesse de vos centres d'intérêt. Vous permettrez également à votre interlocuteur de « rebondir » sur ce que vous dîtes. Attention toutefois à ne pas employer trop de références « tirées par les cheveux » : les exemples que vous citez doivent nourrir votre discours, pas le diluer.

Enfin, restez humble et poli : tout compte, votre attitude physique sera jugée avec votre travail.



Utilisez cette page pour noter les points que vous n'avez pas bien compris et pour lesquels vous avez des questions à poser (Un formulaire « Questions au professeur » se trouve à la fin de ce fascicule, n'hésitez pas à vous en servir).




I - D'autres moyens de montrer son book

A / Créer un pdf

De plus en plus, aujourd'hui, avec la normalisation du matériel informatique, il pourra vous être demandé d'envoyer par courrier électronique un premier échantillon de votre travail. Se constituer **un book en version numérique** vous sera alors certainement utile. Le fichier PDF *(Portable Document Format)* est lisible sur tous les ordinateurs possédant le logiciel *Acrobat Reader®*, qui est très répandu. Ce format permet de compresser des fichiers et de les rendre à la fois lisibles à l'écran et diffusables par email sur Internet.

Vous pourrez donc faire une version PDF de votre book à partir des pages que vous aurez maquettées pour votre book « papier ». Mais une **nouvelle version,** plus adaptée à un support numérique et à une lecture sur écran, est préférable. Il s'agira de donner envie à celui qui téléchargera ce pdf de vous rencontrer, pour voir par la suite l'intégralité de votre book, lors d'un entretien. Il faudra donc **être suffisamment convainquant en quelques pages**, sans dévoiler tout le contenu de vos travaux.

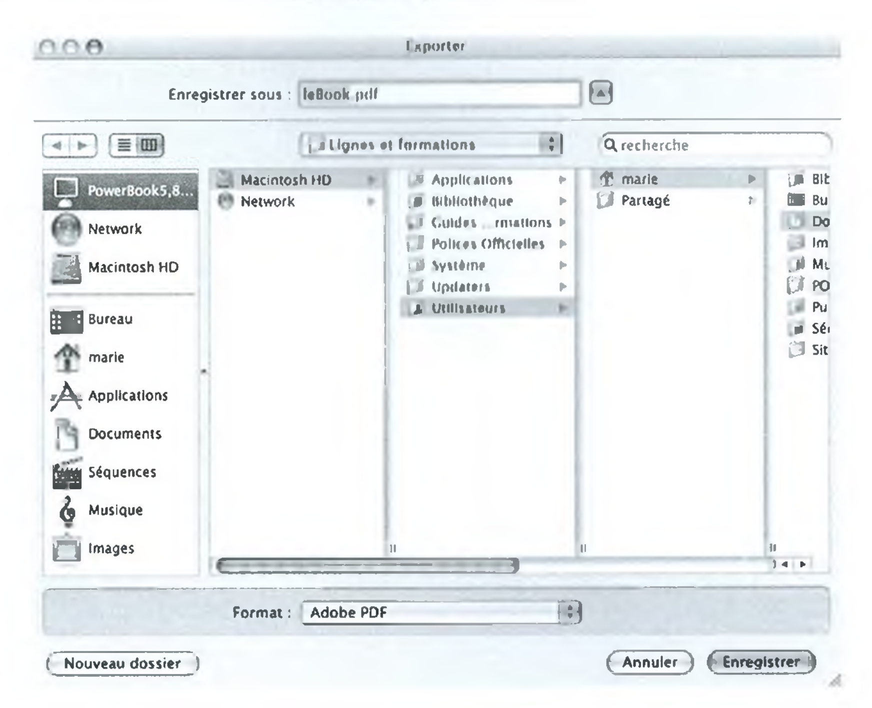


Si vous choisissez de vous créer un book numérique, il vaut mieux reformuler légèrement votre book papier, dans une série d'une dizaine de pages au maximum, au format standard A4 (si la personne veut en garder une trace imprimable).

Pour ce book PDF, **les légendes doivent être très claires et repérables** : ne les écrivez pas trop petites, elles doivent être lisibles dès l'ouverture de la page à l'écran. L'ordre de vos travaux doit être également rythmé et montrer en quelques pages la diversité de vos compétences.

- Étapes de la réalisation d'un pdf

A partir d'*InDesign®* (ou de *Xpress®*), choisissez dans le menu « fichier » l'option « Exporter », puis choisissez le format PDF dans la barre déroulante située en bas.






Puis choisissez le paramètre écran ou taille de fichier minimale pour avoir un fichier léger, qui pourra être envoyé par mail sans « plomber » la boîte du receveur.

Exportation de PDF

Paramètre prédéfini : [Ecran]

Général
Compression
Repères et fonds perdus
Avancé
Sécurité
Synthèse

Repères et fonds perdus

Repères

Tous les repères d'impression
Traits de coupe
Repères de marge
Repères de montage
Gammes de couleurs
Informations sur la page

Type : Par défaut
Epaisseur : 0,25 pt
Décalage : 2,117 mm

Fond perdu et ligne-bloc

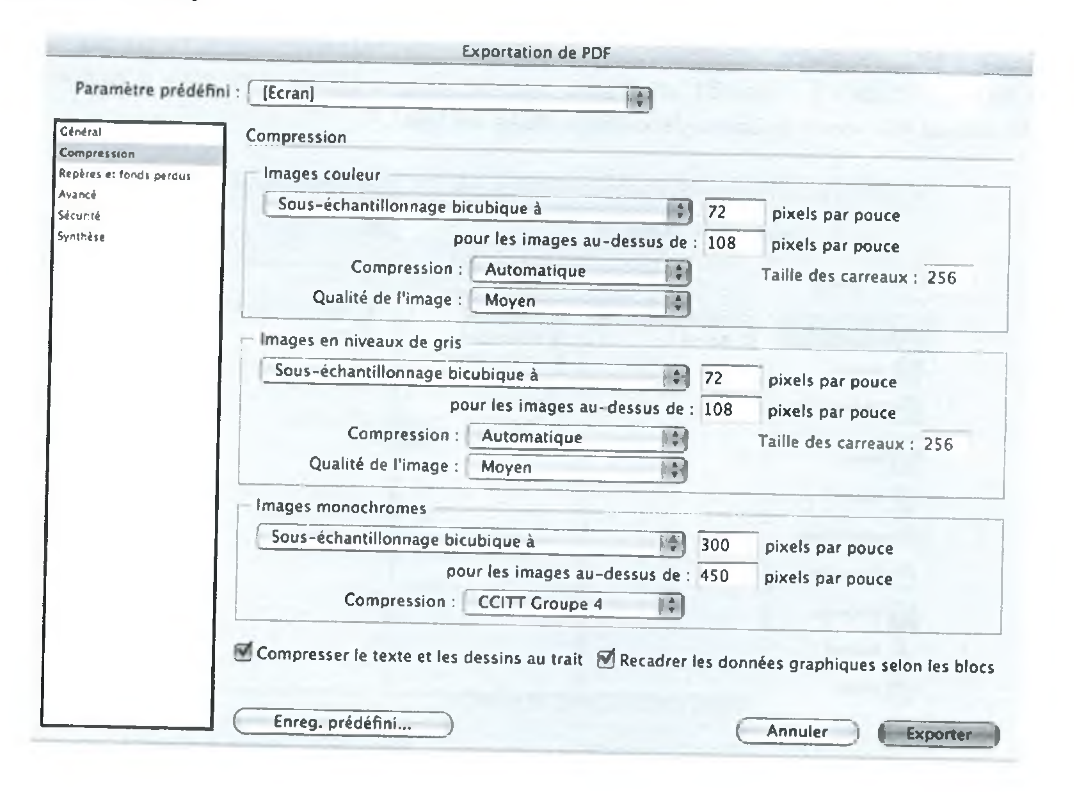
Utiliser les paramètres de fond perdu du document

Fond perdu :
En haut : 0 mm
En bas : 0 mm
A gauche : 0 mm
A droite : 0 mm

Inclure la zone de ligne-bloc

Enreg. prédéfini... Annuler Exporter

Puis suivre ces régalages.







Exportation de PDF

Paramètre prédéfini : [Ecran]

Général
Compression
Repères et fonds perdus
Avancé
Sécurité
Synthèse

Général

Pages

Toutes
Etendue : 1
Doubles pages

Options

Compatibilité : Acrobat 4 (PDF 1.3)
Standard : Aucun
Incorporer les vignettes de page
Optimiser pour un affichage rapide sur le Web
Afficher le PDF après exportation
Créer des calques Acrobat

Inclure

Signets
Hyperliens
Objets non imprimables
Grilles de ligne de base et repères visibles
Balises eBook
Eléments interactifs
Multimédia : Utiliser les paramètr...

Enreg. prédéfini... Annuler Exporter

Exportation de PDF

Paramètre prédéfini : [Ecran]

Général
Compression
Repères et fonds perdus
Avancé
Sécurité
Synthèse

Avancé

Couleur

Couleur : RVB
Profil de destination : Document RVB - sRGB IEC61966-2.1
Inclure les profils ICC
Simuler la surimpression
Gestionnaire d'encres...

PDF/X

Profil de rendu de la sortie : N/A

Polices

Jeux partiels de polices quand le pourcentage de caractères est inférieur à : 100%
Seules les polices avec bits de droits d'accès appropriés seront incorporées.

OPI

Ignorer pour OPI : EPS PDF Images bitmap

Aplatissement des transparences

Style prédéfini : [Basse résolution]
Ignorer le remplacement des doubles pages

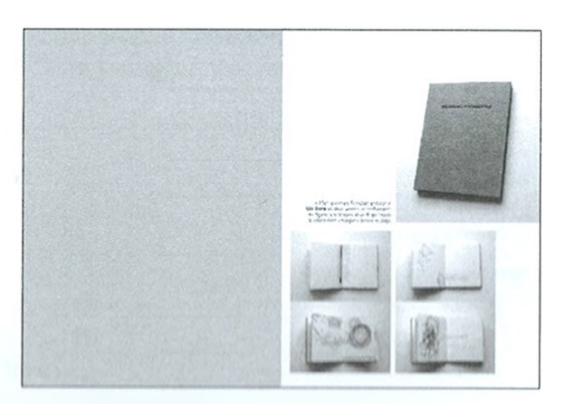
Enreg. prédéfini... Annuler Exporter

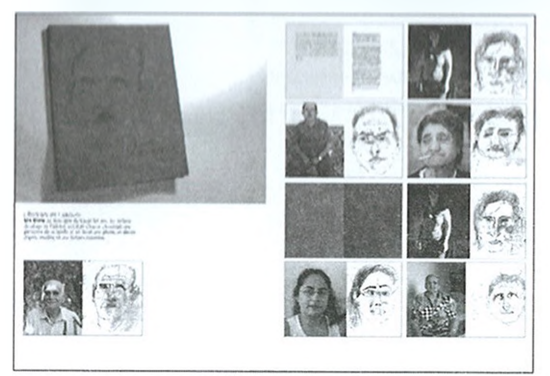
Depuis un logiciel de traitement d'images, comme *Photoshop®* ou *Illustrator®*, vous pourrez également créer un pdf, mais vous n'aurez pas forcément la possibilité d'enchaîner plusieurs pages. Créez alors une ou plusieurs planches au format A3 ou A4, et placer y de manière construite vos travaux.

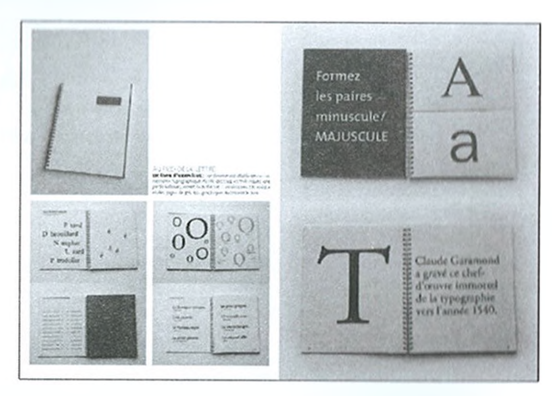


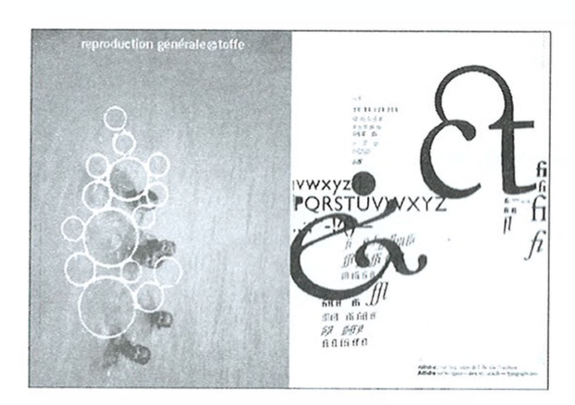




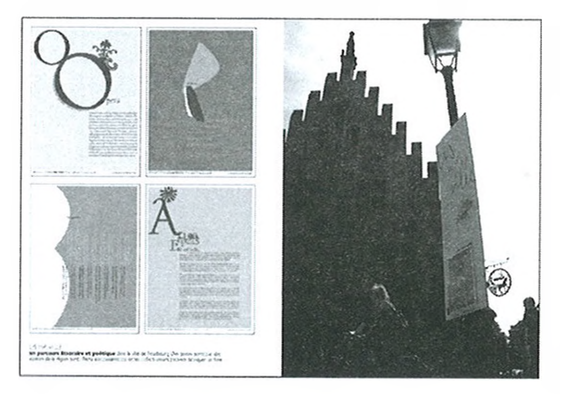


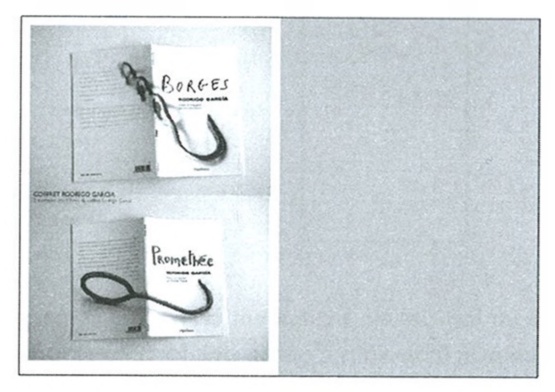












Exemple d'un book PDF en plusieurs parties construit sur un format A5 (Marie Findeling)





Exemple d'un book PDF en plusieurs parties construit sur un format A5 (Marie Findeling)





Exemple d'un book PDF en plusieurs parties construit sur un format A5 (Marie Findeling)



B - Sites Internet

Certains sites vous permettent de construire une sorte de « portail » de vos projets en vous offrant gratuitement un book en ligne. Ces books sont normalisés et standardisés (vous n'avez alors pas tellement de choix de mise en page, de couleurs...), mais ils présentent l'avantage de permettre de diffuser facilement vos images.



Vous pouvez par exemple visiter le site www. creabook.com

Voici maintenant quelques adresses de sites Internet, qui vous montreront de quelle manière des artistes, graphistes, photographes, illustrateurs, designers ou architectes présentent leur travail. Ils sont donnés à titre d'exemples, non pas comme modèle à suivre, car la construction d'un site demande d'autres compétences que la création d'un simple PDF. Vous y trouverez cependant des astuces de présentation, des systèmes de légendes, des hiérarchisations de projets qui pourront peut-être vous servir.

www.olivierthevin.com (laisse une belle part à l'image)
www.arnaudchauvel.free.fr (site fin, clair, assez professionnel)
www.jean-bernard-baret.chez-alice.fr (navigation facile, aisée, site gai et attractif)
www.labonnemerveille.com (à noter : le mode de présentation des affiches situées dans leur contexte, intéressant)
www.kouglof.net (projets variés et belle présentation)
www.philippepache.com (site de photographe, élégant et simple, agréable à parcourir)
www.cyrillagel.com (photographe de pub)
www.olivier.roller.free.fr (photographe montrant de manière organisée la variété de son approche photographique)
www.fake.fr/florence/ (site organisé uniquement autour de photographies des travaux du designer)
www.bouroullec.com (site proposant une organisation thématique et très lisible des projets)





Utilisez cette page pour noter les points que vous n'avez pas bien compris et pour lesquels vous avez des questions à poser (Un formulaire « Questions au professeur » se trouve à la fin de ce fascicule, n'hésitez pas à vous en servir).




Réalisation et rédaction

Vous venez de terminer l'étude de votre cours, il vous reste maintenant à réaliser les devoirs ou travaux qui permettront à votre professeur de vérifier si vous en avez bien assimilé le contenu.

Dès qu'un devoir ou un travail est achevé, adressez-le immédiatement à la correction, accompagné de la feuille d'en-tête et du sujet. Assemblez bien vos documents ensemble et envoyez-les à l'école (Ils vous seront retournés intacts... ne vous inquiétez pas !).

Après correction de votre travail, celui-ci vous sera retourné avec :

- une note sur 20 ;
- une appréciation du professeur, des commentaires, des annotations, des conseils... (Cf. votre « Guide d'accueil et de travail »).

Si vous êtes embarrassé par une question ou un exercice dans un devoir, ou si vous ne comprenez pas la leçon à étudier, adressez au Service Pédagogique l'imprimé « Questions au professeur » sur lequel vous aurez expliqué aussi clairement que possible ce qui vous pose problème. Cet imprimé sera transmis au professeur compétent qui vous adressera **une réponse personnelle**. Passez à un autre devoir ou à un autre cours.

Vous trouverez plusieurs sortes de devoirs selon les cours : QCM, questions, cas concrets, travail pratique... Quelles que soient les questions, la nature du devoir ou des travaux demandés, vous devez rendre votre travail de la manière la plus claire possible pour vos professeurs.

Important

Nous vous invitons à ne pas envoyer en correction plus de 1 ou 2 devoirs à la fois par fascicule, afin que vous puissiez bénéficier des corrections et conseils de vos professeurs. De plus, les devoirs effectués de manière groupée sont souvent moins travaillés, alors prenez le temps nécessaire à leur réalisation.

Bon travail !

L'équipe pédagogique



Questions au professeur - 600LF01CQP

BOPO-L0140QP

Réalisation du book

CADRE À COMPLÉTER

Nom ....

Prénom ....

Adresse ....

Code postal ....

Ville ....

Pays ....

N° D'ÉLÈVE :

Envoyez cet imprimé au Service pédagogique :

1 - Complétez bien lisiblement les différents champs ci-dessus.

2 - En posant votre question, soyez aussi précis que possible (Numérotez vos questions si il y en a plusieurs).

3 - Indiquez le numéro du devoir et le numéro de l'exercice auxquels se rapporte votre question. S'il s'agit d'une question plus générale, indiquez la ou les pages concernées du fascicule.

VOTRE QUESTION



Voir au verso la réponse de votre professeur »»»

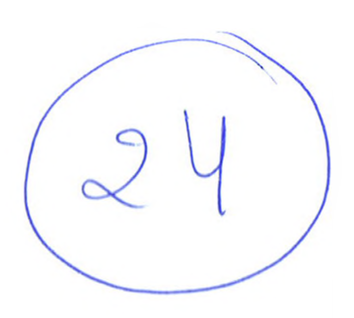




DOSSIER COMPLET:

Projet professionnel

Auteur de Bandes Dessinées (III)



lignes *et* formations

l'école des métiers créatifs

635LF01N






Projet professionnel
Auteur de Bandes Dessinées (III)

Auteur :
Paul Glaudel

Mode d'emploi des projets professionnels

Les projets professionnels sont des devoirs entièrement consacrés à la **démarche du projet** tel qu'il doit s'élaborer dans un contexte professionnel. Ce sont donc des **études de cas pratiques** dont l'objectif est de vous placer en en situation concrète.
Ce type d'exercice vous demandera de mobiliser les connaissances que vous avez acquises jusqu'alors dans vos différents fascicules de cours, et vous amènera à réaliser la synthèse entre les parties théoriques et pratiques contenues dans le programme d'apprentissage que vous avez entrepris.

Vous apprendrez notamment que l'élaboration d'un projet :

- suit une progression,
- nécessite l'exécution de plusieurs documents utiles à sa compréhension et à sa réalisation,
- exige une cohérence de concrétisation et de présentation.

Essayez donc d'identifier ces **différentes phases** que vous affinerez au fil des projets :

- l'analyse des données, de la demande et du programme,
- la recherche motivée des différentes possibilités,
- la synthèse et la pertinence des propositions et des mises en forme,
- la présentation et les moyens formels de traduction de vos idées.

Et surtout, n'hésitez pas à nous poser toutes vos questions. Votre projet se formera à l'aide de votre propre réflexion mais il sera également stimulé et enrichi par l'échange avec vos professeurs.

Comment fonctionne le cours ?

Chaque projet professionnel se compose de plusieurs parties : **le Cadre du projet** vous explique précisément les attentes de votre client et le contexte du projet, **les Documents disponibles** présentent les contraintes diverses (notamment techniques) et constituent la base de votre étude et de vos premières réflexions, **les Conseils spécifiques** sont des recommandations et des observations que vous livrent vos professeurs à propos de ce sujet en particulier, et qui doivent vous aider à vous lancer ; et enfin, **le Rendu** vous présente les attentes précises du professeur quant à votre travail.

Au cours de votre formation, vous connaîtrez différents projets professionnels vous amenant à découvrir différentes facettes de votre métier et à préciser, à affiner et à enrichir votre démarche. Dans ce sens, les attentes de votre professeur ne seront pas toujours les mêmes : par exemple, certains projets professionnels comporteront un seul rendu, alors que d'autres s'élaboreront en deux phases successives d'esquisse et de finalisation. Cela dépend bien évidemment de l'ampleur du sujet qui vous est proposé et de la manière dont de tels projets se déroulent dans le cadre professionnel.

Dernière recommandation : les projets professionnels vont avoir une place de choix dans votre book ; n'hésitez donc pas à soigner leur présentation et à essayer d'élargir le plus possible vos recherches.




La Bande Dessinée, vous le savez maintenant, c'est une passion mais aussi un vrai métier. Votre simple plaisir de dessiner, présent au départ, a mûri, et fait aujourd'hui place à un désir d'être publié : l'amateur qui est en vous a désormais envie de faire connaître son travail et ses planches de BD. Cela ne vous suffit plus de parler de vos projets et vos personnages, vous voulez vraiment agir pour savoir ce que vous valez !

C'est donc un gros morceau que nous vous proposons maintenant, avec ce troisième projet professionnel sur la Bande Dessinée : **la réalisation d'un vrai projet BD**, avec **dossier complet, prêt à être envoyé à un éditeur** (et même plusieurs...).

À défaut d'un oui ou non définitif sur votre vocation, vous en saurez plus sur vos possibilités de création et votre goût du travail. Car la BD, c'est avant tout BEAUCOUP BEAUCOUP de travail !

Et un peu de talent, bien sûr...

I - Le cadre du projet

Nous vous demandons donc de constituer un **dossier de présentation de votre BD**. Celui-ci se composera principalement d'un **résumé** de votre histoire, de **quelques extraits de son scénario**, et de **quatre planches dessinées** (dont deux seront en couleur).

Mais avant de vous lancer, voici quelques conseils.

A / Recherche du thème

• On n'arrive pas à beaucoup en partant de rien. L'idée de départ de votre projet BD est essentielle...

Pour ce faire, il s'agit de cibler, et d'affiner :

- vos goûts personnels : hobbies, sports, films, cinéma, romans préférés...
- vos champs de recherches : livres, arts, psychologie, idéaux...
- vos choix techniques : noir et blanc, couleur, encres, feutres, humour, réalisme, papier, informatique...
- etc.

Pensez dans tous les cas à noter les **thèmes récurrents** de vos centres d'intérêts, qu'ils soient littéraires, artistiques, ou de l'ordre de l'imaginaire.

Exemples : Robin des bois, la vengeance, le voyage dans le temps, les pitreries de Jim Carrey ou de Jerry Lewis, la guerre d'Indochine, les romans à l'eau de rose, le football, la philosophie, etc.

Il ne vous restera plus qu'à préciser et développer vos thèmes de prédilection, pour voir celui ou ceux que vous souhaitez approfondir dans votre BD.



B / Choix des titres et noms de héros

Ça n'a l'air de rien, mais c'est essentiel de trouver un nom ou des noms, un titre ou un générique, qui aient vraiment « de la gueule » !

Ce sera l'un des arguments les plus vendeurs de votre BD, et c'est peut-être cette accroche qui va vous faire remarquer d'un éditeur...

Travaillez les **sons et syllabes** des mots de votre titre, des noms de vos héros. Vous réfléchirez ensuite au **graphisme de ces noms ou titres**, au moment du travail dessiné (couverture ou planches), car eux aussi ont leur importance.



Dès le départ de votre travail, prenez un **carnet** sur vous et pensez à noter, jour après jour, toutes vos idées. Mais bien sûr, apprenez dans le même temps à aiguiser votre **esprit critique** et à faire votre tri.

C / Résumés, synopsis et premiers croquis

Après avoir défini les éléments précédents : il faut évidemment sur pencher sur le corps de l'histoire.

Comme nous l'avons indiqué et expliqué dans le fascicule sur le scénario, vous avez tout intérêt à préparer **des textes courts résumant vos idées**, et présentant diverses facettes de votre scénario, de vos personnages et de l'univers de votre BD en général.

Cela vous permettra de poser vos premiers **visuels** et de régler certains points (momentanément ou de manière définitive) : **décors principaux, têtes des héros et personnages secondaires,** type de graphisme choisi et parti-pris divers concernant **l'encrage, le trait, le choix des bulles ou des lettrages, l'ambiance, le ton suggéré du récit...**

II - Documents disponibles

C'est vous qui allez créer vos propres documents de travail : certains concerneront la **préparation** de votre BD, et d'autres sa **finalisation.**



A / La préparation

• Format et gestion

Vous préparerez tout d'abord les **cases et les bandes de votre BD**, conformément aux conseils donnés à ce sujet dans le cours sur la planche dessinée : mesures, côtes, et marges...

Vous pourrez alors dessiner d'avance plusieurs bandes, ou même scanner un **gabarit type** que vous « passerez au bleu » avant de commencer le crayonné. D'ailleurs, c'est à ce moment-là que vous déciderez du format **3 ou 4 bandes** (ou éclaté), que vous ferez un stock de feuilles, de crayons, de lame de cutter ou de bombes de colle (ou bâtonnets), de feutres, stylos, encre, etc. En bref, vous vous préparez avant de vous lancer.

Si vous souhaitez travailler sur ordinateur, pensez aussi à votre microprocesseur, à vos CD-ROM vierges ou vos clés USB, en prévision de tout scanner et de tout conserver au fur et à mesure de l'avancée de votre dossier. Pensez également au classement, avec des dénominations particulières selon l'utilité.

Dans tous les cas : croquis intermédiaires, chutes, séquences censurées ou ratées, n'oubliez rien et surtout pas de stocker vos dessins originaux dans un carton ou un cahier transparent classé « Projet BD » !

• Découpage du scénario et mini-rough

Pour le scénario, nous vous renvoyons à nouveau vers vos cours : utilisez colonnes et tableaux, et faites un brouillon de votre composition de chaque planche en petit (**mini-rough**). Puis agrandissez-les et faites en une version plus grande, presque au format de la planche, pour voir... Un grand rough, en quelque sorte !

Vous êtes de toute façon invité à innover et à commencer à **inventer vos propres méthodes d'écriture et de notes**, comme les générations d'avant qui ont fait de même avec les us et rituels des anciens...

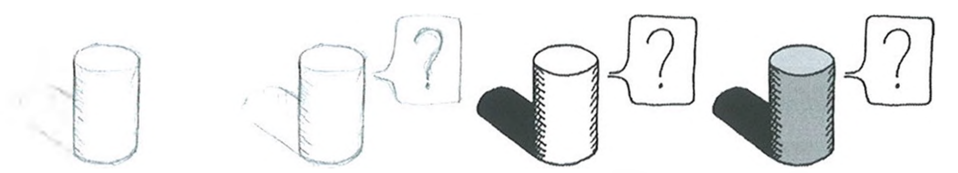
• Documentation

Après avoir effectué le résumé de votre scénario, **anticipez les recherches de doc'** (qui vous aideront à dessiner vos planches), et stockez-les, matière par matière, séquence par séquence (découpages magazines, Internet, livres, photos, scans...). Par exemple, si votre BD raconte l'histoire de deux motards fanas de randonnées dans la campagne, vous devrez trouver des images de motos et de décors champêtres... Vous affinerez ensuite tout cela au moment du travail sur vos planches. Vous pourrez également chercher, à ce moment là, une ou deux images de référence ou aides graphiques pour chaque case (croquis, cadrage, photo, etc). Soyez exigeant...

B / La finalisation

Vous avez défini le thème de votre histoire, vous avez rédigé précisément le scénario de quatre des pages de votre future BD, pour lesquelles vous avez également dessiné un rough. Vous pouvez alors passer au travail final : la création des planches en elles-mêmes. Celle-ci se déroule, comme vous le savez, en plusieurs étapes : le crayonné, le positionnement des bulles et du texte, l'encrage, et la mise en couleur (cette dernière étape ne concernera que deux de vos quatre planches).





Les étapes du travail définitif : crayonné, textes, encrage et mise en couleur.

Comme appris et raconté dans vos cours, poussez au maximum le **crayonné**, au noir ou au bleu, en définissant déjà les épaisseurs de traits, et toute la préparation à l'encrage. Personnages, décors... tout doit être placé.

Les bulles doivent être positionnées avant l'encrage et déjà remplies. Un conseil : bien lire et relire, car le nez sur le guidon, on se trompe facilement et on oublie une lettre, un mot... Répétez le texte à haute voix, encore et encore, et changez-le s'il ne « sonne » pas bien !

Vous passerez ensuite à la **version noir et blanc encrée** du crayonné, avec modelé, matières, noirs, ombres et traits. Ne vous découragez pas : retouchez, grattez, collez... **L'encrage** est en effet la partie où on progresse lentement et souvent, pendant les jeunes années, on est meilleur au crayonné...

Enfin, pour **la couleur**, plusieurs solutions existent : vous pourrez soit travailler vos planches sur un logiciel de retouche informatique, ou alors en tirer des copies (imprimante, photocopieuse) pour les colorier. Si vous utilisez des couleurs couvrantes (gouache...), qui masqueront vos traits noirs, vous pourrez alors imprimer une version noir et blanc de la même planche sur un film transparent (type Rhodoïd), puis superposez les deux versions...

Vous pouvez évidemment imaginer d'autres méthodes... à vous de faire vos propres expériences.

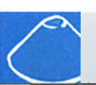
III - Conseils spécifiques

Ayez toujours une **vision d'ensemble de votre BD** : en écrivant le scénario, pensez déjà par exemple aux personnages, aux décors, et ainsi de suite... Idem pour les couleurs et l'ambiance.

Sauf exception, essayez de ne plus ne changer votre rough, vos dialogues et votre découpage, une fois que la réalisation est entamée.

Lors de la finalisation de vos planches, utilisez si besoin des collages, des masquages... rien ne se voit de toutes façons à la fin. Si une case, ou même une bande, ne vous plaît pas, n'hésitez donc pas à la reprendre à côté et à revenir la coller à la place de l'ancienne. **Soyez exigeant et ne vous contentez pas d'un résultat « moyen ».**

N'hésitez pas non plus, si vous le souhaitez, à donner des **effets** après encrages, avec de la gouache blanche pour du brouillard, avec une brosse à dent pour des projections simulant une explosion par exemple... Imaginez, et creusez-vous la tête ! Ne vous contentez donc pas de colorier bêtement : donnez du volume à vos matières, créez des vrais textures...

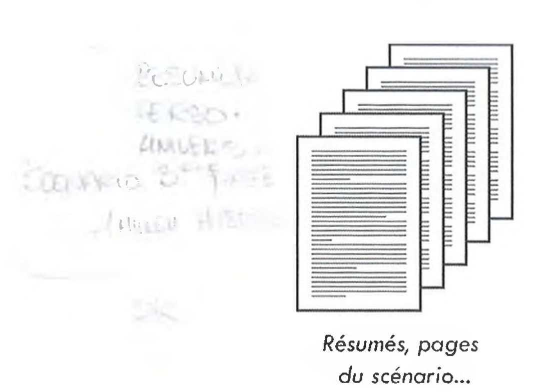




À la fin, blanchissez les dépassements (couleurs ou traits situés hors des cases), gommez, retouchez vos erreurs, fignolez !

IV - Le rendu

Pour ce troisième projet professionnel, vous nous rendrez, sous la forme d'un **dossier A4 relié**, les éléments suivants :

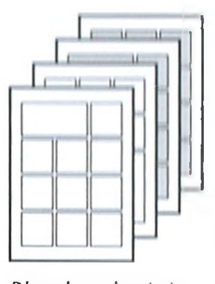
- **Différents textes :** titre de votre BD, résumé de votre histoire (principales séquences), présentation des personnages, et de l'univers où se déroule l'histoire, scénario des trois premières pages et d'une page du milieu de l'histoire.
- **Dessins, croquis :** personnages principaux, mini rought, recherches diverses.
- **Planches BD :** les trois premières planches de l'histoire, version noir et blanc et version couleur de l'une des trois (ou plus, si vous le désirez) + une version en « couleur directe » de la page du milieu évoquée précédement. Carte blanche pour cette dernière (Rappel : on parle de « couleur directe » lorsque le dessinateur intervient directement sur la page dessinée : le traçage des contours et la mise en couleur se font donc en une seule et même étape. Il s'agit d'une technique un peu plus compliquée, puisque qu'en cas d'erreur, il est plus difficile de revenir en arrière. Dans notre cas, c'est surtout l'occasion d'expérimenter d'autres techniques, et de conserver une certaine « fraîcheur » dans le traitement de la page. Vous pourrez cependant, pour plus de sécurité, travailler sur une copie de votre crayonné).



Résumés, pages du scénario...



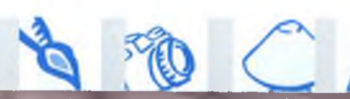
Dessins, croquis, recherches...



Planches dessinées et en couleur.

Relisez bien vos fascicules, tout y est... sauf votre talent !

Alors, bon travail !



Questions au professeur - 635LF01NQP

Projet professionnel (III)
Auteur de BD

CADRE À COMPLÉTER

Nom ....

Prénom ....

Adresse ....

Code postal ....

Ville ....

Pays ....

N° D'ÉLÈVE :

Envoyez cet imprimé au Service pédagogique :

1 - Complétez bien lisiblement les différents champs ci-dessus.

2 - En posant votre question, soyez aussi précis que possible (Numérotez vos questions si il y en a plusieurs).

3 - Indiquez le numéro du devoir et le numéro de l'exercice auxquels se rapporte votre question.
S'il s'agit d'une question plus générale, indiquez la ou les pages concernées du fascicule.

VOTRE QUESTION

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

Voir au verso la réponse de votre professeur »»»



